

The background of the entire cover is a detailed icon of Christ Pantocrator. Christ is depicted with long, dark, wavy hair and a full, dark beard and mustache. He has large, expressive brown eyes and a solemn expression. He is wearing a dark, heavy robe with a thick fur collar. His right hand is visible, holding a large, ornate book with a gold cover decorated with various symbols, including a cross and circular medallions. Behind his head is a large, luminous golden halo. The background of the icon is a mix of gold leaf and dark, textured areas.

LYUDMILA MILYAYEVA

# Icoane

120 ilustrații



The background of the entire cover is a detailed icon of Christ Pantocrator. Christ is depicted with long, dark, wavy hair and a full, dark beard and mustache. He has large, expressive brown eyes and a solemn expression. He is wearing a dark, heavy robe with a thick fur collar. His right hand is visible, holding a large, ornate book with a gold cover decorated with various symbols, including a cross and circular medallions. Behind his head is a large, luminous golden halo. The background of the icon is a mix of gold leaf and dark, textured areas.

LYUDMILA MILYAYEVA

# Icoane

120 ilustrații



Lyudmila Milyayeva

**ICOANE**

**120 ilustrații**



# PARKSTONE



## INTERNATIONAL





**Titlul în original: Icons**

© 2023, Parkstone Press International, New York, USA

© 2023, Confidential Concepts, worldwide, USA

© Image-Bar [www.image-bar.com](http://www.image-bar.com)

Toate drepturile rezervate. Este interzisă reproducerea sau adaptarea oricărei părți a acestei publicații fără permisiunea titularului drepturilor de autor în orice parte a lumii. Cu excepția cazului când este specificat altfel, drepturile de autor asupra lucrărilor reproduse aparțin fotografiilor respectivi. În pofida investigațiilor intensive, nu s-a putut stabili întotdeauna apartenența drepturilor de autor. Unde este cazul, am aprecia să fim anunțați.

ISBN: 978-1-63919-986-0



# Cuprins

## SECOLELE XI-XVIII

## LISTA ILUSTRAȚIILOR

### A

Adormirea Maicii Domnului

Adormirea Maicii Domnului

Apostolul Petru și Fecioara Maria

### B

Botezul Domnului

Botezul Domnului



[Botezul Domnului](#)

[Buna Vestire](#)

[Buna Vestire și Zămislirea Sfintei Fecioarei](#)

**C**

[Cei trei îngeri la masa lui Avraam \(Icoana Sfintei Treimi\)](#)

[Craii de la Răsărit](#)

**D**

[Deisis](#)

[Deisis](#)

[Deisis](#)

[Domnul Isus Cristos](#)



[Domnul Isus Cristos Atotputernicul](#)

[Domnul Isus Cristos Atotputernicul](#)

**F**

[Fecioara cu Pruncul între doi îngeri](#)

[Fecioara din Hobi](#)

[Fecioara Eleusa \(Îndurătoarea\)](#)

[Fecioara Îndurătoare \(Eleusa\)](#)

[Fuga în Egipt](#)

[Fuga lui Lot din Sodoma și Gomora](#)

**I**

[Imnul Acatist al Maicii Domnului](#)

[Intrarea Fecioarei în Templu](#)

[Isus Cristos se arată Mariei Magdalena după Înviere](#)

[Isus din vița-de-vie](#)

[Isus în casa Mariei și Martei](#)

[Isus în fața lui Pilat](#)

[Isus în fața lui Pilat](#)

**Î**

[Înălțarea la Cer](#)

[Înălțarea la Cer](#)

[Înălțarea Sfintei Cruci](#)



[Întâmpinarea Domnului](#)

[Întâmpinarea Domnului](#)

[Întâmpinarea Domnului, Botezul, Pogorârea la Iad, Schimbarea la Față](#)

[Învierea Domnului](#)

[Învierea lui Lazăr](#)

[Învierea lui Lazăr, Intrarea în Ierusalim, Înălțarea, Pogorârea Sfântului Duh](#)

**J**

[Judecata sanhedrinului](#)

**M**

[Maica Domnului a Întrupării \(a Semnului\)](#)

[Maica Domnului ca Mijlocitoare](#)

[Maica Domnului ca Mijlocitoare](#)

[Maica Domnului din Vladimir](#)

[Mucenic și muceniță](#)

**N**

[Nașterea Domnului Isus Cristos](#)

[Nașterea Maicii Domnului](#)

[Nașterea Maicii Domnului](#)

[Nașterea Sfântului Ioan Botezătorul](#)

**P**

[Patimile Domnului](#)



[Pogorârea la Iad](#)

[Pogorârea la Iad](#)

[Pogorârea la Iad](#)

[Pogorârea la Iad](#)

[Pogorârea la Iad](#)

[Pogorârea Sfântului Duh \(Cincizecimea\)](#)

[Profetul Ilie în deșert](#)

[Punerea în mormânt](#)

**R**

[Răstignirea](#)

[Răstignirea](#)

[Răstignirea, cu un portret al colonelului cazac Leonti Svecika](#)

**S**

[Schimbarea la Față](#)

[Schimbarea la Față](#)

[Sfânta Ana](#)

[Sfânta Față](#)

[Sfânta Față](#)

[Sfânta Față](#)

[Sfânta Fecioară Călăuzitoare \(Hodigitria \)](#)

[Sfânta Fecioară Călăuzitoare \(Hodigitria\)](#)

[Sfânta Fecioară Călăuzitoare \(Hodigitria\)](#)

[Sfânta Fecioară cu Pruncul](#)

[Sfânta Fecioară de la Brațk](#)

[Sfânta Fecioară de la Ieletz](#)

[Sfânta Fecioară de la Ieletz](#)

[Sfânta Fecioară din Peșteră \(Svenskaia\)](#)

[Sfânta Fecioară din Tolg](#)

[Sfânta Fecioară Hagiosoritisa, numită „Monasterium Tempuli”](#)

[Sfânta Iuliana](#)

[Sfânta Parascheva și Sfânta Varvara](#)



[Sfânta Treime din Vechiul Testament](#)

[Sfântul Apostol Filip](#)

[Sfântul Apostol Pavel \(din Deisis\)](#)

[Sfântul Apostol Petru](#)

[Sfântul Apostol Petru](#)

[Sfântul Apostol Toma](#)

[Sfântul Arhanghel Gavriil](#)

[Sfântul Arhanghel Gavriil](#)

[Sfântul Arhanghel Gavriil \(din Deisis\)](#)

[Sfântul Arhanghel Gavriil \(Îngerul cu părul de aur\)](#)

[Sfântul Arhanghel Mihail](#)

[Sfântul Arhanghel Mihail \(din Deisis\)](#)

[Sfântul Arhanghel Mihail și scene cu faptele sale](#)

[Sfântul Gheorghe](#)

[Sfântul Gheorghe călare și scene din viața lui](#)

[Sfântul Gheorghe ucigând balaurul](#)

[Sfântul Gheorghe ucigând balaurul](#)

[Sfântul Ioan Botezătorul](#)

[Sfântul Ioan Botezătorul](#)

[Sfântul Ioan Botezătorul \(din Deisis\)](#)

[Sfântul Ioan Evanghelistul și Prohor](#)

[Sfântul Ioan Gură de Aur \(din Deisis\)](#)

[Sfântul Luca Evanghelistul](#)

[Sfântul Luca Evanghelistul](#)

[Sfântul Marcu Evanghelistul](#)

[Sfântul Matei Evanghelistul](#)

[Sfântul Niceta și diavolul](#)

[Sfântul Nicolae din Mira](#)

[Sfântul Nicolae și scene din viața sa](#)

[Sfântul Petru](#)

[Sfântul Profet Daniel](#)

[Sfântul Sergiu și Sfântul Bacchus](#)



[Sfintele Mucenițe Iuliana și Anastasia](#)

[Sfintele Mucenițe Varvara și Ecaterina](#)

[Sfinții Apostoli Simon Petru și Vartolomeu](#)

[Sfinții profeti Daniel, Ieremia și Isaia](#)

[Sfinții Vladimir, Boris și Gleb](#)

[Sfinții Vlasie și Spiridon cu fiarele sălbatice](#)

[Sinaxarul celor nouă arhangheli](#)

[Sinaxarul lunii februarie](#)

[Sinaxarul Sfinților Episcopi](#)

[Slava lui Isus Cristos](#)

[Spălarea picioarelor](#)

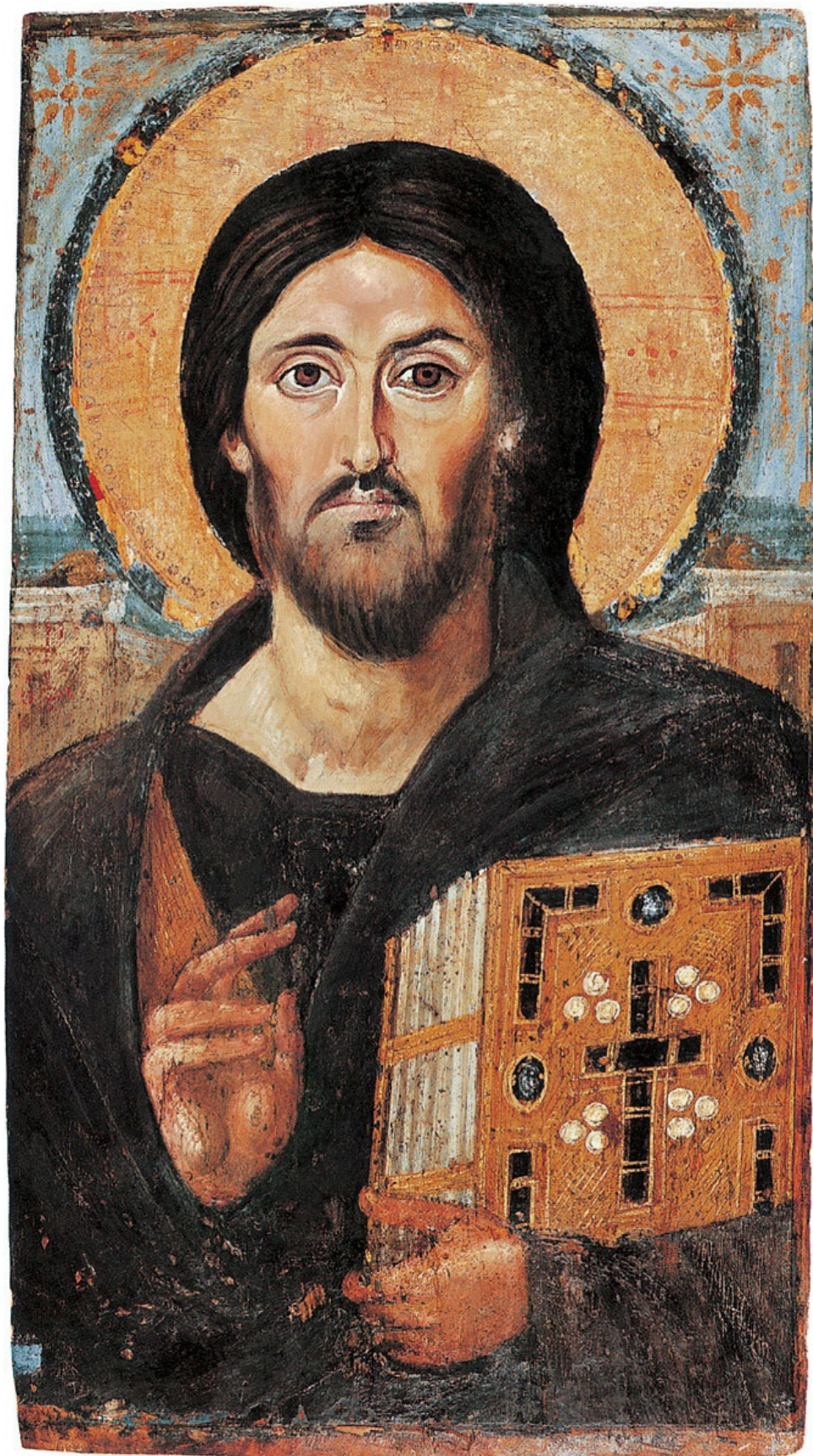
**U**

[Uși împărătești](#)

„Lucrurile cele văzute sunt înfățișările lucrurilor cele nevăzute și necuprinse, o palidă lumină asupra-le aruncând.”

— Sfântul Ioan Damaschinul







## Domnul Isus Cristos

---

secolul VI. Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Muntele Sinai, Egipt

## SECOLELE XI-XVIII

(De la originile bizantine până în epoca barocă)

Pentru popoarele slave din partea de răsărit a Europei, precum și pentru toți creștinii în general, cultul icoanelor a fost sinonim cu Bizanțul, puternicul imperiu medieval cu capitala la Constantinopol – „noua Romă”. Începând din secolul IV, Bizanțul a deținut hegemonia politică și religioasă în Europa creștină.

În Imperiul Bizantin, adorarea icoanelor a devenit parte integrantă a Sfintei Liturghii, deși practica a devenit oficială abia după tragicele evenimente din perioada iconoclastă (secolele VIII-IX). Lupta dintre iconoclaști și susținătorii icoanelor a dus la formularea unei justificări doctrinale a rolului icoanei în cadrul slujbelor religioase și la nașterea unei arte cunoscute sub denumirea de stil „bizantin”. Aceasta a suferit numeroase modificări de-a lungul secolelor, dar pictura religioasă din toate țările ortodoxe a asigurat păstrarea tradiției bizantine pentru posteritate.

Deși pictura de icoane a devenit curând parte integrantă a culturii ruse, aceasta a fost inițial o formă artistică importată de la Constantinopol. Cuvântul „icoană” în sine este de origine bizantină, fiind o transliterație a cuvântului grecesc „asemănare” sau „imagine”. În anul 988, după ce a trimis soli în întreaga Europă pentru a afla care sunt opțiunile religioase ale momentului, cneazul Vladimir din Rusia kieveană (primul stat rus) s-a creștinat împreună cu toți supușii săi, în cadrul unui botez colectiv în fluviul Nipru.

Pentru construirea și împodobirea lăcașurilor de cult creștin, el a invitat la Kiev arhitecți și artiști bizantini. Așa au fost create impunătoarele biserici de piatră din Kiev, împodobite cu fresce și mozaicuri. Totuși, multe dintre primele biserici din Kiev au fost construite din lemn, deci nu au putut fi împodobite cu picturi murale. De aceea, scenele religioase erau pictate pe panouri de lemn, iar acestea erau deseori expuse pe peretele care despărțea altarul de restul bisericii – porțiune a bisericii care a devenit ulterior iconostasul (catapeteasma), o secțiune separată, împodobită cu icoane.

Cea mai cunoscută dintre aceste icoane timpurii, Maica Domnului din Vladimir, actualmente expusă la Galeria Tretyakov din Moscova, a fost probabil pictată în primul sfert al secolului XII, la Constantinopol. Între această perioadă și epoca lui Simon Uşakov (1626-86), despre care unii susțin că ar fi fost ultimul mare pictor de icoane, s-au întemeiat numeroase școli și stiluri de pictură de icoane, cu precădere cele de la Vladimir-Suzdal, Iaroslav, Pskov, Novgorod și Moscova.



## Sfântul Petru

---

secolul VI. Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Muntele Sinai, Egipt





## Sfânta Fecioară cu Pruncul

---

secolul VI. Encaustică pe ipsos aplicat pe lemn, 35,5 x 20,5 cm. Muzeul de Artă  
Apuseană și Răsăriteană, Kiev





## Sfântul Ioan Botezătorul

---

secolul VI. Encaustică pe ipsos aplicat pe lemn, 4,25 x 6 cm. Muzeul de Artă  
Apuseană și Răsăriteană, Kiev





## **Fecioara cu Pruncul între doi îngeri**

---

secolele VI-VII. Santa Maria in Trastevere, Roma







## **Sfânta Fecioară Haghiosoritisa, numită „Monasterium Tempuli”**

---

secolele VI-VII. Santa Maria del Rosario, Roma



## Mucenic și muceniță

---

secolele VI sau VII. Encaustică pe ipsos aplicat pe lemn, 54,5 x 48,5 cm. Muzeul de Artă Apuseană și Răsăriteană, Kiev

Deși primii pictori de icoane au rămas necunoscuți, se știe că nu toți erau călugări, întrucât atelierele specializate în icoane și alte forme de decoruri bisericești se răspândiseră în toată Rusia cu mult timp în urmă.

Teofan Grecul (1340-1405), unul dintre iconarii veniți în Rusia de la Constantinopol, a exercitat o mare influență asupra școlilor din Novgorod și Moscova. Printre maeștrii celebri ai acestei arte se numără Andrei Rubliov, a cărui lucrare faimoasă, Sfânta Treime din Vechiul Testament, este expusă la Galeria Tretiakov; prietenul și colaboratorul său (călugăr, la fel cum era și Rubliov) Daniel Cernîi și Dionisie (circa 1440-1508), unul dintre primii laici cu lucrări de referință în pictura de icoane. În perioada activității lui Dionisie și a fiilor săi, deținerea icoanelor de către mireni a devenit un lucru obișnuit. Înainte, doar nobilii și negustorii aveau icoane proprii, pe care le țineau la loc de cinste sau chiar în încăperi special amenajate, dar acum icoanele ajung și în casele țăranilor mai avuți, în așa-numitul krasni ugol (colțul frumos). Slavii din Răsărit au luat contact cu cultura bizantină în secolul X.

Convertirea lor la creștinism a coincis cu epoca de aur a artei bizantine, reflectată în cultura artistică din proaspăt-întemeiatul stat feudal, Rusia kieveană. Cursul fluvial care ducea „de la varegi la greci”, traversând orașe precum Novgorodul și Kievul, unea Marea Baltică de Marea Neagră. Această arteră comercială a întărit puterea triburilor slave care trăiau în acest vast teritoriu, iar creștinismul a dus la unificarea și consolidarea lor. Cultura bizantină a evoluat aici într-o formă proprie, iar absența barierelor lingvistice a facilitat asimilarea conceptelor teologice.

În Viețile Sfinților Părinți ai Mănăstirii Peșterilor din Kiev, o culegere de

povestiri despre istoria mănăstirii și a călugărilor de acolo, se povestește cum au învățat să picteze locuitorii Kievului de la artiștii greci, cum și-au cizelat aptitudinile profesionale și cum au ajuns să stăpânească elementele de bază ale compoziției și desenului, folosind imagini tradiționale, conform canoanelor religioase. Colaborarea cu bizantinii le-a insuflat un adânc respect față de iconografie, i-a inițiat în tainele procesului de creație și i-a îndrumat în pictarea de fresce, icoane și miniaturi.

În secolul X și la începutul secolului XI, în orașele din Rusia kieveană se produceau emailuri, podoabe din sticlă, mozaicuri, fresce și manuscrise împodobite cu anluminuri. Icoanele și puterile miraculoase ale acestora au dobândit un statut privilegiat în cadrul cultului. Ele au devenit obiecte de închinăciune și devoțiune, parte integrantă a liturghiei, fiind folosite în cadrul slujbelor religioase oficiale. Icoanele reprezentau, totodată, un sprijin moral pentru războinicii aflați pe câmpul de luptă, unde corturile erau adesea transformate în lăcașuri de rugăciune.





## Sfântul Sergiu și Sfântul Bacchus

---

secolul VII. Encaustică pe ipsos aplicat pe lemn, 28,5 x 42 cm. Muzeul de Artă  
Apuseană și Răsăriteană, Kiev







## Întâmpinarea Domnului, Botezul, Pogorârea la Iad, Schimbarea la Față

---

secolul X. Icoană pe lemn, cu cele 12 sărbători religioase majore. Mănăstirea  
Sfânta Ecaterina, Muntele Sinai, Egipt



# Botezul Domnului

---

secolul X. Icoană pe lemn, înfățișând una dintre cele douăsprezece sărbători religioase majore. Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Muntele Sinai, Egipt





## Învierea lui Lazăr, Intrarea în Ierusalim, Înălțarea, Pogorârea Sfântului Duh

---

Icoană pe lemn, înfățișând una dintre cele douăsprezece sărbători religioase majore. Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Muntele Sinai, Egipt







## Sfântul Nicolae și scene din viața sa

---

secolul X. Pinacoteca Provinciale di Bari



## Sfântul Luca Evanghelistul

---

1056-1057. Miniatură din Evanghelia din Ostromir. Biblioteca Națională a  
Rusiei, Sankt Petersburg





## Sinaxarul Sfinților Episcopi

---

1073. Miniatură din Evanghelia din Ostromir, Muzeul de Istorie din Moscova

Iată cuvintele unor teologi bizantini: „Credinciosul nu se închină la icoana propriu- zisă, ci la ceea ce reprezintă aceasta; imaginea reprezentată este calea către prototip.” Patrimoniul existent astăzi constituie doar o mică parte din producția de icoane din perioada de înflorire a acestei arte, multe dintre icoane fiind distruse de-a lungul timpului, fapt care nu poate fi trecut cu vederea într-un studiu de specialitate. Totuși, pictura de icoane din secolul X și de la începutul secolului XI poate fi reconstituită grație câtorva icoane din Rusia care au supraviețuit vicisitudinilor vremii. Acestea includ mai multe exemplare celebre care fie aparțin Școlii din Kiev, fie urmează tradiția ei. De-a lungul secolului XX au avut loc nenumărate dezbateri cu privire la autorii și datele de creare ale acestora, dezbateri care continuă și în prezent, încă fără rezultat. Un exemplu concludent este faimoasa icoană dublă, Sfântul Gheorghe pe câmpul de luptă (secolele XI-XII) din Catedrala Adormirea Maicii Domnului din kremlinul Moscovei. Nu întâmplător, unii cercetători consideră că stilul epic și noblețea elenistică a trăsăturilor sfântului amintesc de picturile monumentale din Catedrala Sfânta Sofia din Kiev.

Caracterul eroic al imaginii este accentuat de dimensiunile uriașe ale icoanei (proporțiile războinicului sunt de două ori mai mari decât în mărime naturală), care ocupa un perete întreg într-o biserică din secolul XI. Icoana Maica Domnului, datând de la sfârșitul secolului XI sau începutul secolului XII, a fost deseori atribuită artistului Alipios, un călugăr de la Mănăstirea Peșterilor din Kiev, care a trăit în acea perioadă, și a fost ulterior canonizat. Figura superb executată a Sfintei Fecioare Orante (în rugăciune) cu Pruncul Sfânt în poală, emană feminitate și poezie, asumate cu un aer de solemnă demnitate.

Icoana are o unitate compozițională monumentală, rar întâlnită la mozaicuri. Prin proporții și modul de aplicare a foiței de aur de pe patrafir, aceasta se aseamănă



cu mozaicurile din Catedrala cu cupolă de aur Sfântul Mihail din Kiev (1108-13). Singurul oraș din Rusia kieveană unde existau mozaicuri era Kievul, și de aceea se presupune că aici ar fi fost pictate icoanele mozaicate. Printre acestea se numără și icoana Sfântul Arhanghel Gavriil (Îngerul cu părul de aur), datând din secolul XII.

La începutul secolului XII a fost adusă la Kiev Maica Domnului din Vladimir, o capodoperă a picturii de icoane, realizată la Constantinopol, la sfârșitul secolului XI sau începutul secolului XII. Întrucât a fost instalată în reședința marilor cneji ai Kievului din Ujgorod, icoana mai este denumită și Maica Domnului din Ujgorod-Vladimir. După ce a ajuns pe pământ kievean, măiastra icoană a fost venerată și acoperită de glorie. În 1155, pentru a-și proclama suveranitatea asupra principatului Vladimir-Suzdal, Andrei Bogoliubski, fiul cneazului din Kiev, Iuri Dolgorukov, a mutat icoana la Vladimir-pe-Kliasma.

Ea a devenit obiect de cult în principatul său, iar mai apoi în toată Rusia. Pictorul necunoscut a creat, poate, una dintre cele mai triste și mai lirice reprezentări ale Fecioarei Maria din istoria artei. În perioada de dezbinare feudală (care a durat din a doua jumătate a secolului XII până în prima jumătate a secolului XIII) s-au format principate suverane a căror întindere era rareori delimitată de hotare ferme. Roman din Galiția a ajutat Imperiul Bizantin să respingă atacul cumanilor din 1197-8, dar în 1203 Constantinopolul s-a prăbușit sub atacul cruciaților, iar Roman a murit în 1205.

În principatul Galiția-Vladimir a început o epocă de frământări socio-politice apărute pe fondul ciocnirilor cu maghiarii, leșii și boierii locali, cu toții dornici să acapareze puterea. Această perioadă a durat peste 30 de ani, până când au ajuns la putere Danilo și Vasile, fiii lui Roman, întâi în Vladimir, iar apoi și în Galiția, unde Danilo a fost proclamat conducător în 1245. Începând din 1239, hoardele tătare au prădat întreaga Rusie, cu excepția ținuturilor Novgorodului. Frații Danilo (decedat în 1264) și Vasile (decedat în 1269) și-au închinat fără succes restul vieții luptei de apărare împotriva tătarilor.





## Sfânta Fecioară din Peșteră (Svenskaia)

---

secolul XI – începutul secolului XII. Tempera pe lemn, 67 x 42 cm. Galeria  
Tretiakov, Moscova





## **Maica Domnului din Vladimir**

---

secolul XI – începutul secolului XII. Tempera pe lemn, 78 x 55 cm. Galeria  
Tretiakov, Moscova





## Maica Domnului a Întrupării (a Semnului)

---

începutul secolului XII. Tempera pe lemn, 194 x 120 cm. Galeria Tretiakov,  
Moscova





# Sfânta Față

---

jumătatea secolului XII. Tempera pe lemn, 77 x 71 cm. Muzeul de Istorie din  
Moscova







## Sfântul Arhanghel Gavriil (Îngerul cu părul de aur)

---

secolul XII. Muzeul Rusiei, Sankt Petersburg





## Sfântul Marcu Evanghelistul

---

1164. Miniatură din Evanghelia din Dobrilov. Biblioteca de Stat a Rusiei, Moscova

Arta cultivată în secolul XIII pe aceste meleaguri poate fi reconstituită doar pe baza mărturiilor arhitectonice, săpăturilor arheologice și cronicilor vremii. Cneazul Danilo din Galiția și-a petrecut o parte din viață la curtea regelui Poloniei și a făcut numeroase călătorii în regatul maghiar, gustul său artistic combinând în mod evident predilecția pentru vechile idealuri rusești și aprecierea frumuseții din arta romanică. În secolul XIV, teritoriile ucrainene au căzut sub stăpânirea statelor vecine. Spre sfârșitul secolului, Polonia, Ungaria și Lituania, care reușiseră să se opună invaziilor hoardei tătare, și-au împărțit între ele suzeranitatea statelor ucrainene: regiunile Nipru și Vladimir au revenit Lituaniei, iar Galiția a ajuns sub cârmuirea Poloniei. În secolul XV, Podolia apuseană a fost atașată Poloniei, Podolia răsăriteană, Lituaniei, Bucovina, Moldovei, iar Transilvania, Ungariei. Dar fărâmițarea politică a popoarelor nu a dus la pierderea identității etnice comune, identitate care a rămas primordială și s-a păstrat în limbă, obiceiuri, ritualuri și în religia ortodoxă.

Câteva icoane din secolul XIV și de la începutul secolului XV înglobează idealuri estetice comune atât religiei ortodoxe, cât și celei catolice. Tipologia bizantină este combinată cu elemente gotice, iar acest aspect se întâlnește cu precădere la icoanele care aparținuseră ordinilor catolice (de pildă Fecioara dominicană, datând de la sfârșitul secolului XIV sau începutul secolului XV) și bisericilor catolice. O cu totul altă impresie lasă icoana Sfânta Fecioară Călăuzitoare din Biserica Sfântul Dimitrie din satul Krasovo: figura Fecioarei Maria este plină de lirism, poezie și feminitate.

Elementele gotice prezente în aceste icoane pot fi explicate nu doar prin contactul artiștilor cu arta gotică, ci și prin strânsa lor colaborare cu artiștii catolici. La sfârșitul secolului XIV și pe parcursul secolului XV, artiștii iconari

au creat o serie de picturi în stil bizantin, destinate bisericilor catolice. Au fost angajați la curtea regilor polonezi Vladislav Iagiello (decedat în 1434) și Cazimir al IV-lea (1427-92).

Totuși, elementele occidentale apărute în pictura de icoane din secolele XV-XVI nu au afectat stilul tradițional ortodox al icoanelor ucrainene, în care s-au infiltrat și influențe din Bulgaria, Serbia, Moldova, Valahia și Rusia. Una dintre cele mai remarcabile lucrări care au rămas din această epocă este Craii de la Răsărit din satul Busovisko. Icoana se distinge printr-o impecabilă armonie compozițională, prin perfecțiunea proporțiilor și a ritmului.

Icoana se aseamănă cu picturile murale cu elemente sârbești din Biserica Sfântul Onofrie din satul Lavrovo, realizate în aceeași perioadă. Majoritatea icoanelor ucrainene erau de dimensiuni relativ reduse (cu excepția picturilor murale reprezentând Patimile și Judecata de Apoi) și erau pictate pentru bisericile de lemn din provincie și din sate. Lucrările erau comandate de către oficialitățile orășenești sau comunale și, fără îndoială, pictorii erau nevoiți să se supună gusturilor locale. Bisericile ucrainene de lemn erau caracterizate prin interioare înalte.

Acestea erau construite din bușteni tăiați, iar pereții erau pictați sau acoperiți cu icoane de dimensiuni mari, reprezentând Patimile și Judecata de Apoi. Mascând pereții de cherestea, icoanele creau un efect neobișnuit în bisericile de lemn, mai ales când erau pictate pe un fundal aurit. Ele transformau întru totul interioarele bisericilor, ducând cu gândul la mozaicurile și la frescele aurite din faimoasele biserici din Rusia kieveană. Icoanele de dimensiuni monumentale aveau același rol ca și amplele picturi murale pe aceleași teme, care obișnuiau să ocupe același loc în biserică.





## Sfânta Fecioară din Tolg

---

secolul XIII. Tempera pe lemn de chiparos, 140 x 92 cm. Atelierul de  
Restaurare, Moscova







## Sfântul Luca Evanghelistul

---

sfârșitul secolului XII – începutul secolului XIII. Miniatură din Evanghelia din Galici. Galeria Tretiakov, Moscova



## **Sfânta Fecioară Călăuzitoare (Hodigitria )**

---

sfârșitul secolului XIII – începutul secolului XIV. Tempera pe lemn,  
122 x 86 cm. Muzeul de Istorie Locală, Rovno





## Sfântul Ioan Botezătorul

---

mijlocul secolului XIV. Tempera pe ipsos aplicat pe lemn, 87,5 x 66 cm. Muzeul  
Rusiei, Sankt Petersburg







## **Domnul Isus Cristos Atotputernicul**

---

1363. Tempera pe ipsos aplicat pe lemn, 106 x 79 cm. Muzeul Rusiei, Sankt Petersburg



## Sfântul Arhanghel Gavriil

---

1387-1395. Tempera pe ipsos aplicat pe pânză maruflată pe lemn, 146 x 106 cm.  
Galeria Tretyakov, Moscova

Aveau aceeași iconografie și aceleași principii compoziționale. Și, deși în secolul XV se resimte influența picturii murale asupra icoanelor, începând cu secolul XVI are loc fenomenul opus: de această dată, pictura murală se inspiră din stilul narativ al icoanelor și din modul de interpretare a anumitor scene biblice. S-au formulat reguli stricte cu privire la amplasarea acestor icoane și picturi murale. Tabloul cel mai amplu – Răstignirea, apoteoza ciclului – era de obicei situat central, fiind înconjurat de scene din Patimi, care puteau fi între șase și treizeci și cinci (de pildă Patimile din satul Trusevici, datând de la sfârșitul secolului XV sau începutul secolului XVI și Patimile din Drogobici, pictate la jumătatea secolului XVI). Icoana Judecării de Apoi era aproape obligatorie pentru o biserică, putând fi plasată în diferite locuri: fie în pronaos, fie pe pereții nordici sau sudici ai naosului. Adesea artiștii adăugau schemei canonice obligatorii și figuri din viața contemporană: nobili, morari necinstiți, țesătoare, hangițe (deseori prezentate dansând) și necredincioși de alte rase și naționalități.

În 1576, prințul vladimirean Constantin Vasilevici din Ostrog (1526-1608) a pus bazele unei școli în orașul Ostrog din Vladimir, rămasă în istorie sub denumirea de Academia Slavo-greco-latină. A fost stimulat în activitatea sa didactică de Contrareforma care se desfășura în paralel în Polonia și care a influențat și Vladimirul: în 1569 întregul ținut a fost cedat Poloniei. Cercul de la Ostrog a reunit intelectuali de diferite naționalități – ucraineni, ruși, belaruși, greci, moldoveni, sârbi și polonezi – licențiați ai universităților din Cracovia, Padova și Veneția.

Caracterul său ortodox a transformat Academia într-un centru ideologic: pe lângă școală, aceasta mai deținea și o tiparniță cu ajutorul căreia se publicau broșuri polemice. Constantin era un prieten apropiat al prințului Andrei din



Kurbsk (circa 1528-83), refugiat în Vladimir. Academia din Ostrog a format multe dintre figurile proeminente ale secolului XVII. Rusul Ivan Feodorov (circa 1510-83), un pionier în ale tipografiei, „un moscovit ce tipărit-a scrieri fără număr”, cum au scris oamenii din Lvov pe piatra sa funerară din secolul XVI, a avut un aport important la Academia din Ostrog.

În 1580, Ivan Feodorov a părăsit orașul Lvov, unde tipărise în 1574 Cărțile Sfinților Apostoli, pentru a se stabili la Ostrog, unde și-a continuat activitatea de tipograf. Cercul de la Ostrog a pregătit, a editat și a publicat în 1581 celebra Biblie de la Ostrog. Nu putem exagera importanța Academiei în cultura ucraineană, întrucât aceasta și-a sistat activitatea odată cu încetarea din viață a fondatorului său, în 1608. În a doua jumătate a secolului XVI a crescut numărul persoanelor instruite din toate categoriile sociale.

Încercările de traducere a Bibliei în limbile naționale au fost întrucâtva inspirate de ideile Reformei. Cele mai reușite manuscrise au fost realizate în Vladimir, printre acestea numărându-se și minunatele Evanghelii Peresopnici (1556-61), ilustrate cu miniaturi ale evangheliștilor și cu superbe ornamente renascentiste stilizate, realizate într-o formă impecabilă și într-un stil pur. Aceste scrieri constituiau îndeosebi donații ale nobililor din Vladimir: în pofida aerului său solemn și ostentativ, icoana Buna Vestire (1579) din biserica satului Ivanici conține elemente noi de stil, cum ar fi atitudinea destinsă a Fecioarei Maria și imitarea gravurii, prin desenarea faldurilor de la veșminte. Scena Deisis din Nahoniecinoie marchează un nou stadiu în dezvoltarea picturii de icoane, întrucât acestea fac acum parte din altar, și nu mai sunt expuse pe o catapeteasmă ridicată. Aici sunt înfățișați cei doisprezece apostoli și icoanele sfinților din zilele de sărbătoare religioasă. Profetii au fost adăugați pe iconostas abia spre sfârșitul secolului XVI.



ПЕ  
У  
ВЕСНИХ  
СНЪ  
БЛЖН  
РАГО

## Sfântul Apostol Petru

---

1387-1395. Tempera pe ipsos aplicat pe pânză maruflată pe lemn, 148 x 98 cm.  
Galeria Tretyakov, Moscova





# Răstignirea

---

secolul XIV. Muzeul de Artă Bizantină, Atena







## Sfântul Matei Evanghelistul

---

secolul XIV. Mănăstirea Kilandar, Muntele Athos, Grecia



## Sfântul Arhanghel Mihail

---

secolul XIV. Muzeul de Artă Bizantină, Atena





## Sfinții Vlasie și Spiridon cu fiarele sălbatice

---

secolul XIV. Muzeul de Istorie, Moscova







## Sfântul Gheorghe călare și scene din viața lui

---

secolul XIV. Muzeul Rusiei, Sankt Petersburg





## Sfântul Gheorghe ucigând balaurul

---

secolul XIV. Muzeul Național, Lvov

În a doua jumătate a secolului XVI s-au ridicat iconostase înalte atât în bisericile noi, cât și în cele vechi. Doar porțile bisericești erau sculptate. A fost elaborat un plan riguros de amplasare a icoanelor pe iconostas, neexistând două icoane la fel: fiecareia i se acorda o venerație specială de către preoți și comunitate. Până în anii 1570, șirurile de icoane Deisis, de tipul celor de la Nahoniecinoie, au devenit extrem de impunătoare; siluetele desenate cu mare precizie erau învăluite într-o lumină misterioasă, dând impresia că plutesc.

Combinatia dintre aceste figuri și fundalul de ipsos cioplit sau dăltuit, care începuse să apară în decorarea icoanelor ucrainene, avea un efect extraordinar. S-au aplicat schimbări de stil mai ales icoanelor reprezentând praznice împărătești: iconografia acestora se schimba în mod frecvent, sub influența gravurii din Europa occidentală. Biserica a dat dovadă de toleranță, acceptând aceste schimbări. În anii 1580, artiștii au început să includă în icoane și imagini cu interioare domestice și cu obiecte de uz casnic. Cele mai remarcabile schimbări le-au suferit icoanele care înfățișau Patimile și Judecata de Apoi.

Portretele personajelor negative au devenit grotești, și au fost introduse veșmintele contemporane, elemente noi a căror combinație cu arhitectura convențională a pavilioanelor, cu proporționalitatea arbitrară a figurilor și cu perspectiva răsturnată, a produs un efect ciudat. De asemenea, se întâmpla ca în unele icoane artistul să picteze un chip tradițional, la care să adauge elemente de desen liber. Începând cu anii 1580, peisajele din icoane se schimbă: în locul convenționalelor coline, iconarii au început să picteze versiuni simplificate și ușor de recunoscut ale peisajului carpatin.

Peisajului bidimensional convențional i s-au adăugat efecte de perspectivă obținute cu ajutorul luminii. În pofida uriașei ispite de a urma modelul artei

occidentale, în special în ceea ce privește gravura, iconarii erau conștienți de limitele acestei opțiuni, întrucât erau obligați să păstreze sacralitatea lucrărilor pentru ca acestea să poată fi considerate icoane în adevăratul sens al cuvântului. Cu toate acestea, până la sfârșitul secolului XVI, icoana tradițională a suferit numeroase modificări.

Din secolul XVI, pictura de icoane a resimțit din ce în ce mai mult influența portretului laic. Un bun exemplu al perioadei de tranziție îl reprezintă Imnul Acatist al Fecioarei Maria, icoană realizată în 1599 de Teodor din Lvov. Artistul nu încalcă iconografia din Sfânta Fecioară Călăuzitoare, dar chipul poetic și atrăgător al Fecioarei aduce mai degrabă cu cel al unei femei reale. Autorul icoanei a fost, fără îndoială, portretist. Pentru a reda mai bine senzația de mișcare, artistul a pictat peste tempera cu vopsele în ulei.

Arta noii epoci a introdus schimbări fundamentale în înfățișarea icoanelor din secolele XVII și XVIII. Începutul secolului XVII a marcat un moment de cumpănă în stilul picturii religioase. Spre sfârșitul secolului XVI și începutul secolului XVII, aproape întreaga Europă de Răsărit era sfâșiată de conflicte sociale, economice și politice, amplificate la rândul lor de dezbinarea religioasă. În Polonia a demarat procesul anevoios al Reformei, proces care a cuprins inclusiv „catolicizarea” creștinilor de alte credințe sau „schismaticilor”.





## Schimbarea la Față

---

sfârșitul secolului XIV – începutul secolului XV. Tempera pe lemn, 92 x 59 cm.  
Muzeul Național, Lvov





## Schimbarea la Față

---

sfârșitul secolului XIV – începutul secolului XV. Tempera pe lemn,  
154 x 101 cm. Muzeul Național, Lvov





# Învierea lui Lazăr

---

sfârșitul secolului XIV – începutul secolului XV. Tempera pe ipsos aplicat pe lemn, 54,5 x 44,4 cm. Muzeul Rusiei, Sankt Petersburg





## Sfântul Arhanghel Gavriil (din Deisis)

---

Începutul secolului XV. Muzeul Național, Lvov

Unirea de la Beresteczko din 1596 a avut o mare însemnătate diplomatică. Contrareforma a avut un caracter radical și hotărât și le-a oferit ucrainenilor confesiunea greco-catolică, subordonată episcopului de la Roma. Dar aceasta s-a dovedit a fi un motiv în plus printre multiplele cauze care stăteau la baza mișcărilor de eliberare națională, mișcări iscate în Ucraina la sfârșitul secolului XVI, care au continuat timp de încă două sute de ani.

Spre sfârșitul secolului XVI și începutul secolului XVII, rășcoalele s-au transformat într-un război de eliberare națională (1648- 54) care a cuprins întreaga Ucraină. La războiul cu Polonia au participat turcii, rușii, tătarii din Crimeea, dar rolul hotărâtor a fost jucat de cazacii din Zaporoje. Propunerile de pace asupra cărora au căzut de acord Rusia și Ucraina la Consiliul de la Pereiaslav din 1654 nu au fost implementate niciodată, iar în urma armistițiului încheiat la Andrusovo în 1667, Rusia și Polonia și-au împărțit Ucraina de-a lungul râului Nipru – Polonia a luat partea de pe malul drept, iar Rusia malul stâng și Kievul.

În prima jumătate a secolului XVII a avut loc o răspândire fără precedent a tipăriturilor, asociată cu dezvoltarea mai multor genuri literare, cu precădere a celui liturgic și a polemicii (des folosită pentru a combate Biserica Unită), dar și a așa-numitei „drame didactice” și a eulogiei, de cele mai multe ori în versuri. Sămânța sădită de tipograful moscovit Ivan Feodorov devenise deja un falnic stejar.

Publicarea de carte era stimulată și de dezvoltarea gravurii – sculpturi cioplite în lemn în prima jumătate a secolului, iar mai apoi gravură în relief. Colegiul Frăției Kievene, înființat în 1632 de Mitropolitul Kievului, Piotr Mogila (1596-1647), a fost predecesorul direct al primei universități slave din Răsărit –



Universitatea Mogila din Kiev. Piotr Mogila, un celebru polemist și susținător al artelor, a depus mari eforturi pentru reformarea și consolidarea autorității Bisericii ucrainene.

Renașterea vieții culturale din Kiev a avut loc mai ales datorită intelectualilor din Lvov stabiliți aici. Importanța Kievului ca centru cultural al artelor, în prima jumătate a secolului XVII, este atestată de numeroase gravuri și cărți ornate cu măiestrie, precum și de mărturiile entuziaste ale călătorilor. Aceștia descriu interioarele și iconostasele din bisericile orașului, făcând totodată și o descriere amănunțită a icoanelor.

Din păcate, doar una dintre aceste icoane a supraviețuit – Sfântul Nicolae, datând de la începutul secolului XVII; recent descoperită de către restauratori, aceasta este cea mai apropiată din punct de vedere stilistic de icoanele din Lvov și de miniaturile din vremea aceea. Frăția de la Lvov (independentă de ierarhia din Biserica ucraineană) s-a bucurat de o anume autoritate în rândul frățiilor. Membrii săi erau energici, educați, aparțineau unei păтури înstărite de mic-burghezi și și-au făcut simțită prezența în oraș înființându-și propriul centru ortodox pe Strada Rusă.

Consolidarea poziției miciei burghezii din Lvov în perioada Renașterii este vizibilă în locuințele din piatră ale acestora, unele austere și funcționale, altele de-a dreptul palatine. Mica burghezie era formată din cetățeni de diferite naționalități, stabiliți în acest oraș cosmopolit – polonezi, greci, ucraineni, armeni și italieni. Burghezii polonezi formau o pătură înstărită, și mulți dintre ei și-au construit capele de familie.

Succesul Contrareformei a sporit importanța Bisericii Romano-Catolice din oraș: ordinele catolice au primit suprafețe întinse de pământ, pe care au zidit mănăstiri împrejmuite de ziduri înalte, ca de fortăreață, în spatele cărora stăpâneau, în siguranță, călugării. Iată de ce cultura ortodoxă a trebuit să se exprime la rândul ei prin construcții complexe.

Complexul de clădiri ce aparținea Frăției din Lvov era compus din Biserica Adormirea Maicii Domnului (1591-1629), din Capela celor Trei Prelați și din Clopotnița Korniahtos (1572-1578), denumită astfel în onoarea fondatorului său, grecul Constantin Korniahtos, un membru influent al Frăției. Majoritatea arhitecților erau italieni: Pietro Italius, Paolo Rimlianin („Romanul”), Ambrosio Prihilni, Voiteh Kapinos și Pietro Barbon.

Urmând gustul și instrucțiunile Frăției, aceștia au combinat stilul pur al arhitecturii renascentiste cu o schemă compozițională caracteristică arhitecturii populare din Ucraina, ceea ce a dat o notă aparte bisericilor și clopotnițelor ortodoxe, în comparație cu bisericile catolice din împrejurimi; construirea complexului de clădiri a fost reacția Frăției la bisericile și capelele din barocul timpuriu care împresurau orașul.





## Cei trei îngeri la masa lui Avraam (Icoana Sfintei Treimi)

---

Andrei Rubliov, 1425. Tempera pe ipsos aplicat pe pânză maruflată pe lemn,  
36 x 54,2 cm. Muzeul Rusiei, Sankt Petersburg





## Pogorârea la Iad

---

secolul XV. Tempera pe ipsos aplicat pe pânză, 32,2 x 27 cm. Muzeul Rusiei,  
Sankt Petersburg









## Nașterea Sfântului Ioan Botezătorul

---

secolul XV. Tempera pe ipsos aplicat pe pânză, 65 x 63 cm. Muzeul Rusiei,  
Sankt Petersburg





## Sinaxarul lunii februarie

---

circa secolul XV. Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Muntele Sinai, Egipt





## Profetul Ilie în deșert

---

circa secolul XV. Muzeul de Artă al Republicii Karelia, Petrozavodsk

Iconostasul din Biserica Adormirea Maicii Domnului din Lvov a fost realizat de celebrul pictor ucrainean al orașului, Teodor Sienkovici (decedat în 1631). El a primit pentru lucrare 2.000 de zloți, o sumă fabuloasă pentru acele vremuri. Iconostasul a fost gata la timp pentru sfințirea bisericii, în 1630, dar a suferit grave stricăciuni în urma unui incendiu izbucnit la scurtă vreme după aceea. A fost restaurat abia în 1638, pentru suma de 1.200 de zloți, de către Micula Petrahnovici, cumnatul lui Sienkovici.

În contractul dintre Frăție și Petrahnovici era stipulat că „lucrătura trebuiește să fie bogată în decorațiune, făurită numai din cele mai bune și mai rezistătoare vopseluri și din aur din cel curat, cu grund din cele bune și încheiată până la sorocul hotărât.” Iconostasul a fost demontat în 1767 și înlocuit cu unul greco-catolic; la Biserica Adormirea Maicii Domnului au rămas doar câteva icoane, restul fiind folosite pentru realizarea unui nou iconostas la Biserica Sfinților Cozma și Damian din satul Bolșîie Gribovici.

Întrucât acest iconostas costisitor nu a supraviețuit în forma sa originală, este greu de imaginat cum arăta la început. Totuși, știm că iconostasul gravat a urmat un anumit plan arhitectural: rândul Deisis era compus din arcade cu coloane pe care era gravată viță-de-vie, iar rândul sărbătorilor religioase era sub formă de friză, pe ale cărei cartușe erau așezate icoane precum Sfânta Treime din Vechiul Testament, Mântuitorul Acheiropoieton (cel care nu a fost făcut de mână omenească), Mântuitorul Isus Cristos și Taina tufișului în flăcări.

Iconostasul era piesa centrală a ceremonialului religios. Este clar că membrii Frăției discutaseră cu artiștii detaliile privitoare la compoziția icoanelor și la conturul ideologic de ansamblu, punând un accent deosebit atât pe semnificația teologică generală, cât și pe măiestria artiștilor. Putem presupune că icoanele

individuale, și mai ales cele din rândul Patimilor, aveau un scop polemic: acela de a întări poziția ortodoxiei în lupta cu catolicismul din Ucraina.

Astfel, iconostasul bisericii a jucat un rol asemănător cu cel al literaturii polemice din Ucraina acelor vremuri. Artistul Teodor Sienkovici a aparținut perioadei de tranziție. El a știut să intuiască foarte bine gusturile și exigențele epocii sale. Gravurile care împodobeau cărțile ucrainene și cele străine le-au oferit atât lui Sienkovici, cât și confrăților săi un repertoriu nou de tematici și mijloace compoziționale, iar contactul cu artiștii de alte naționalități din Lvov i-a familiarizat cu noi genuri și tehnici de pictură.

Concepția artistică despre rolul artelor figurative s-a schimbat radical prin influența genului portretului laic și a sculpturii tridimensionale, devenită parte integrantă din fațada și interioarele clădirilor din Lvov. Totuși, deși cunoșteau pictura laică, iconarii erau extrem de circumspecți cu privire la exploatarea noilor oportunități ivite.

Școala ucraineană avea propriile sale reguli, care impuneau păstrarea simbolurilor și imaginilor care îi asigurau caracterul ortodox și național. Adăugirile făcute de Micula Petrahnovici iconostasului de la Biserica Adormirea Maicii Domnului nu imitau munca predecesorului său. A dat dovadă de un curaj specific tinereții, mai ales în felul în care a pictat Patimile, care nu mai erau cuprinse într-o singură icoană, ci formau o serie de tablouri care ocupau un rând întreg din iconostas.

Efectul creat consta în punerea în evidență a ciclului Patimilor – și nu întâmplător: la începutul secolului XVII, Patimile se numărau printre temele preferate din literatură și teatru, folosite cu precădere în așa-numita „dramă didactică”, care făcea o paralelă între Biblie și viața de zi cu zi; suferința și statornicia întru credință se numărau printre temele fierbinți ale epocii. Petrahnovici era conștient de aceste lucruri și introducea elemente inovatoare în fiecare lucrare a sa.

Cu toate că picturile sale poartă amprenta gravurii germane și olandeze, fiecare lucrare în parte denotă originalitate. Importanța lui Petrahnovici rezidă, mai presus de orice, în măiestria cu care folosește culoarea. Avea un simț extrem de fin al culorilor, juxtapunând fără teamă diferite tonalități. Adora combinația de roz, gri și auriu cu purpuriu și albastru închis, și obișnuia să aplice nuanțe puternice de portocaliu pe fundaluri roșii. Spre deosebire de Sienkovici,



profesorul său, pictura lui Petrahnovici este mereu fermă și spirituală.





## Sfinții profeți Daniel, Ieremia și Isaia

---

circa secolul XV. Din registrul profeților de pe iconostasul Mănăstirii din  
Ferafont





# Domnul Isus Cristos Atotputernicul

---

secolul XV. Muzeul Național, Lvov





## Nașterea Maicii Domnului

---

secolul XV. Muzeul Național, Lvov





## Sfântul Arhanghel Mihail (din Deisis)

---

secolul XV. Biserica Sfintei Cruci, Drogoșeni





## Sfântul Ioan Gură de Aur (din Deisis)

---

secolul XV. Tempera pe lemn, 93 x 50 cm. Muzeul Regional, Drohobici

Pictura sa nu trădează urmele tehnicilor învățate: el, pur și simplu, abordează fiecare lucrare în mod diferit. S-a delectat introducând în icoanele sale diferite tipuri de costume, note de realism și motive de natură moartă, dar, în pofida acestor elemente realiste, icoanele sale sunt extrem de convenționale. Eruditul artist dezamăgește câteodată, fie din cauza supradimensionării capului, fie din cauza desconsiderării anatomiei umane. În unele lucrări folosește o combinație curajoasă de perspectivă liniară și perspectivă răsturnată, dar reușește să păstreze caracteristicile definitorii ale unei icoane.

Pictura sa a fost inspirată, fără îndoială, și de icoanele din provincie, care reflectau gusturile oamenilor din popor. În Ucraina existau numeroase ateliere provinciale, a căror influență se resimțea atât în pictură, cât și în gravură. Pe lângă iconostasul din Biserica Adormirea Maicii Domnului, Lvovul se mândrește și cu minunatul iconostas din Biserica Sfintei Parascheva (datând din prima jumătate a secolului XVII).

Iconostasul înalt și îngust este compus din șase rânduri, încoronate de icoana Răstignirii cu rame aurite, sculptate cu finețe în relief. Denotă un simț al proporțiilor tipic perioadei renascentiste. Decorarea ceremonioasă a iconostasului este subliniată prin fundalurile în foiță de aur ale icoanelor și panourile de la baza altarului (predela) care aduc a materiale prețioase. Realizat cu puțin înaintea celui din Biserica Adormirea Maicii Domnului, acest iconostas urmează o ideologie proprie.

Cele două icoane care o reprezintă pe Sfânta Parascheva scot în evidență semnificația sfintei pentru locuitorii din Lvov: Sfânta Parascheva era considerată sfânta protectoare a comerțului. Tema Patimilor nu se rezumă aici la un singur rând, ocupând inclusiv axa centrală a iconostasului, care înfățișează, în ordine

crescătoare, icoanele Cina cea de Taină, Punerea în mormânt și triumfala Isus Cristos a înviat din morți cu moartea pe moarte călcând (o temă rar întâlnită în pictura ucraineană) situată imediat sub Răstignire.

În ciclul Patimilor, artiștii au încercat să relateze povestirea biblică într-un limbaj care să fie ușor de înțeles pentru toți locuitorii din Lvov, ilustrând diferitele episoade pe fundaluri familiare care reprezentau casele de piatră din Lvov. Primele icoane nu prezentau defel interioarele clădirilor, iar ochiul unui cunoscător descoperă că aici artiștii au încălcat regulile perspectivei liniare. Același fenomen poate fi observat în gravura olandeză din secolul XVI.

Este greu de spus câți artiști au lucrat la icoanele de pe acest iconostas. Creatorul Deisis-ului a fost, fără îndoială, un portretist cu experiență. Pictura sa denotă cunoștințe profunde despre anatomia corpului aflat în mișcare, fiind clar că autorul era un maestru al picturii realiste. În pofida caracterului tradițional al lucrării, aceasta încalcă principiul convențional al reprezentării: interesul contemporanilor față de natura umană și cultura umanistă a epocii au permis artistului să înzestreze fiecare apostol în parte cu o individualitate complexă.





## Sfântul Apostol Pavel (din Deisis)

---

secolul XV. Tempera pe lemn, 93 x 50 cm. Muzeul Regional, Drogbici





## Sfântul Ioan Botezătorul (din Deisis)

---

secolul XV. Tempera pe lemn, 93 x 50 cm. Muzeul Regional, Drogoșici





## Sfântul Gheorghe ucigând balaurul

---

secolul XV. Tempera pe lemn, 114 x 79 cm. Muzeul Național de Artă, Kiev





## Patimile Domnului

---

secolul XV. Tempera pe lemn, 192 x 133 cm. Muzeul Național de Artă, Kiev





## Slava lui Isus Cristos

---

a doua jumătate a secolului XV. Muzeul de Arhitectură Populară și Viață Cotidiană, Kiev

Arcadele care despart un apostol de altul accentuează și mai mult starea de contemplație a acestora; pierduți în propriile gânduri, figurile lor seamănă mai degrabă cu niște portrete umane și se îndepărtează considerabil de codurile stilizate. Accentul pus pe individualizarea figurilor a constituit un fenomen nou în pictura religioasă. Nu ar fi corect să ne imaginăm că astfel de iconostase erau niște rarități. Pavel Aliepski, fiul lui Macarie al III-lea, patriarh de Antiohia, călătorind în 1654 prin Ucraina, scria următoarele:

„Falnice și bătute în foiță de aur, iconostasele îți taie răsuflarea. Porțile cele mărețe și înalte de la altar sunt cioplite pe-o parte și pe cealaltă și bătute în aur.” Se ridicau iconostase în bisericile construite din piatră și în cele de lemn, în cele mici și în cele mari; deseori, dincolo de un exterior modest din lemn se ascundea un iconostas de o rară frumusețe, care dădea un aer festiv interiorului ascetic. Biserița de lemn din Rogatin, în apropiere de Ivano-Frankovsk, Biserica Duhului Sfânt, este o astfel de construcție care, la prima vedere, nu are nimic ieșit din comun.

Începând cu sfârșitul secolului XVI, Frăția de la Rogatin, formată în marea majoritate, precum Frăția de la Lvov, din membri care aparțineau micii burghezii, a jucat un rol important în oraș și a luptat pentru a împiedica intervențiile clerului în activitățile lor. Frăția a participat în mod activ la mișcarea de rezistență a locuitorilor urbei din cadrul războiului de eliberare națională. În 1650 s-a ridicat iconostasul bisericii ortodoxe, a cărui decorare s-a făcut cu extrem de mare atenție.

Mai ales rândul inferior, împodobit cu gravuri policrome realizate în relief, este de o frumusețe rar întâlnită. Vița-de-vie urcă pe coloanele dintre icoane,



ajungând uneori chiar și pe ramele icoanelor sau pe arcade, sau se împletește armonios deasupra intrării. Gravura policromă, aplicată pe panourile împodobite ale altarului, conferă iconostasului un aer baroc.

Icoanele nu fac notă discordantă cu ramele; autorul lor este un membru al Școlii din Lvov, un iconar care cunoștea temeinic gusturile și mentalitatea locuitorilor acestui oraș mic-burghez, reflectate în lucrările sale. Sfânta Fecioară Călăuzitoare este o figură maternă surprinzător de deschisă, luminoasă și binevoitoare.

Acțiunea este transpusă într-un context contemporan. Sfânta Sara poartă o rochie după moda mic-burgheză, iar îngerii cu obraji bucălați sunt așezați la o masă cu pocaluri transparente de cleștar, umplute pe jumătate cu un vin negru și gros. Pe lângă ușa principală, majoritatea iconostaselor mai aveau o ușă sudică spre diaconicon și încă una înspre nord, care oferea accesul spre altar (proscomidiar). Pe prima era de obicei înfățișat Melchisedec, iar pe a doua, Arhanghelul Mihail.

În secolul XVII și la începutul secolului XVIII, Arhanghelul Mihail a devenit o temă preferată în pictura de icoane și în sculptură; el era sfântul ocrotitor al cazacilor, iar cercetătorii au indicat în mod corect faptul că Mihail întruchipa idealul războinicului eliberator. De aceea artiștii îl înveșmântau în armură de cavaler și îl înarmau cu o sabie a răzbunării și cu o platoșă. Arhanghelul Mihail pictat pe ușa altarului din Biserica Duhului Sfânt are o atitudine extrem de hotărâtă, pregătit să lovească sau să se apere.





## Fecioara Îndurătoare (Eleusa)

---

sfârșitul secolului XV – începutul secolului XVI. Tempera pe lemn,  
106 x 79 cm. Galeria de Pictură din Lvov (Castelul Oleski)





# Deisis

---

sfârșitul secolului XV. Muzeul Național, Lvov







## Fecioara din Hobi

---

secolele XV-XVI. Icoană în foiță de aur, emailată și bătută în pietre prețioase (chipul este mai recent). Muzeul de Istoria Artei din Georgia, Tibilisi





## Înălțarea Sfintei Cruci

---

începutul secolului XVI. Tempera pe lemn, 131 x 167 cm. Biserica Sfintei Cruci,  
Drogobici





## Sfântul Nicolae din Mira

---

începutul secolului XVII. Biserica Sfântul Nicolae, Kiev

Figura sa impunătoare, în armură de argint, cu tunica verde acoperită de o mantie purpurie atrage instantaneu privirea. Atitudinea corporală plină de patos și bravură de tip baroc intră într-un oarecare dezacord cu expresia blajină a feței, care radiază de bunătate – trăsătură distinctivă a tuturor figurilor de pe rândul inferior – și duce cu gândul la îngerii din Sfânta Treime din Vechiul Testament. Partea inferioară a iconostasului, bogată în decorațiuni, ba chiar puțin cam încărcată, se potrivește cu figura lui Melchisedec de pe ușa sudică (a diaconiconului).

Melchisedec reprezenta un simbol al preoției și al sfintei împărtășanii, motiv pentru care este înfățișat atât pe pereții altarului, cât și printre sculpturile de pe fațada Bisericii Adormirea Maicii Domnului din Lvov. Melchisedec era, de asemenea, un personaj des întâlnit în basmele populare ucrainene. Iconarul care a pictat iconostasul din Biserica Sfântul Gheorghe, o biserică de lemn din Drohobici, se semnează „Decoratorul Stepan, fiul unui preot din Miediki”.

El a supravegheat pictarea pereților bisericii și a semnat majoritatea icoanelor din iconostas, care erau legate tematic de picturile murale: pereții care dădeau spre nord și spre sud erau ornați cu ciclurile Imnul Acatist al Maicii Domnului și Imnul Acatist al Domnului Isus Cristos. Pe altar, sub icoanele Sfânta Fecioară Călăuzitoare și Domnul Isus Cristos, pe rândul inferior, erau înfățișate Imnul Acatist al Maicii Domnului și Miracolul săvârșit de Sfântul Apostol Pavel pe insula Milet cu însemnări din Imnul Acatist al Domnului Isus Cristos, ambele datând din 1659.

Stepan din Miediki avea legături la Sanok și la Lvov, dar a hotărât să se stabilească în anul 1650 la Drohobici, unde a pictat, în anii 1670, frescele și icoanele din Capela Nașterii Sfântului Ioan Botezătorul de la Biserica Sfânta

Cruce. Artistul cunoștea temeinic cărțile ilustrate cu gravuri luxuriante care se publicau la Kiev, din care împrumuta anumite motive în unele din lucrările sale.

Dar aceste laitmotive se transformau sub penelul său, și nu doar în sensul că erau reproduse în culoare: artistul remodela în întregime modelele gravate pe care le reproducea. Stepan prefera icoanele de dimensiuni mici, pentru că astfel putea să traseze cu claritate fiecare detaliu al chipului și al trupului. Talentul său de peisagist transpare în lucrări de tipul Miracolul săvârșit de Sfântul Apostol Pavel pe insula Milet sau Fuga lui Lot din Sodoma și Gomora din partea nordică a altarului din iconostas.

El și-a demonstrat talentul de pictor de peisaje și în originalele fresce din Capela Nașterii Sfântului Ioan Botezătorul pe tema Fecioara Maria în Egipt (1672). Este posibil ca autorul minunatei icoane Faptele Sfântului Arhanghel Mihail, pictată în anii 1670 pentru iconostasul Bisericii Sfânta Cruce, să fi fost chiar fiul său, Ivan. Icoana, cu ramele sale gravate și încoronate de o arhitravă cu capiteli în stil ionic, este parte integrantă a iconostasului.





ИЗЪОЛНѢНІИ СМЕРТНОСТИ  
СПАСЕНІИ СМЕРТНОСТИ ПОДЪЗЕМНОСТИ  
ПЪКОМНОГО ГИМНОСТИ ЖІВІ СМЕРТНОСТИ  
ПЪКОЗАСКОЕ СМЕРТНОСТИ

## **Adormirea Maicii Domnului**

---

Maestrul iconar Alexei, 1547. Muzeul Național, Lvov







## Craii de la Răsărit

---

jumătatea secolului XVI. Muzeul Național, Lvov





## Sfântul Niceta și diavolul

---

jumătatea secolului XVI. Tempera pe lemn, 94 x 70 cm. Muzeul Național, Lvov









## Sfântul Ioan Evanghelistul și Prohor

---

jumătatea secolului XVI. Muzeul Național, Lvov





## Sfânta Parascheva și Sfânta Varvara

---

jumătatea secolului XVI. Biserica Sfintei Cruci, Drogobici

Ivan era mândru că este fiul lui Stepan, fapt pe care îl amintea de fiecare dată când semna câte o lucrare. Icoanele de la sfârșitul secolului XVII și începutul secolului XVIII nu pot fi înțelese fără o minimă cunoaștere a curentelor artistice ale acelei epoci, dominate, cu precădere, de stilul baroc. Cu toate că arta se conformase anumitor norme occidentale, varianta autohtonă era una profund adaptată, care a pus bazele conceptului de „baroc răsăritean”, un stil exprimat în formă pură în literatură și arhitectură.

Acest stil era caracterizat de o imagine festivă, de o dinamică fluidă a formei, de plasticitatea fațadelor și a corpului omenesc, de racursiuri inedite, ș.a.m.d. Fațadele clădirilor, împodobite cu sculpturi tridimensionale combinate cu sculpturi în relief, dobândesc o nouă semantică vizuală. Atât construcțiile individuale, cât și complexe de clădiri s-au supus unui tipar decorativ. Figurilor biblice li s-au alăturat personaje istorice și mitologice.

Alegoria a devenit unul dintre mijloacele preferate de exprimare a artiștilor și arhitecților. Trebuie subliniat faptul că pe teritoriul ucrainean de pe meleagurile rusești, stilul baroc s-a dezvoltat și s-a cristalizat în mod natural prin interacțiunea cu arta rusă, pe când în Ucraina apuseană, barocul a fost influențat de contactele cu Polonia și Austria. Iconostasul cu șapte rânduri din Biserica Înălțării marchează următorul stadiu din evoluția iconostasului; deși a suferit schimbări, iconostasul își păstrează unitatea conceptuală, incluzând în continuare ciclurile de bază. Iconostasul a dat culoare națională Bisericii Ortodoxe.

Rutkovici, un artist de prim-rang, a pus accentul pe pictură în schema decorativă a iconostasului; bogată și strălucitoare, pictura este pusă în valoare de gravura barocă traforată și de cartușele icoanelor individuale. Chiar și figura Sfântului Arhanghel Mihail de pe ușile altarului este înrămată în gravură traforată.

Iconografia din Isus Cristos se arată Mariei Magdalena de pe altar – icoană semnată de Rutkovici în 1680 – este o prezență inedită pentru interiorul unei biserici ortodoxe:

Isus Cristos are înfățișarea unui grădinar; pălăria cu boruri largi și lopata sprijinită pe umărul Său stâng Îi dau aerul unui om obișnuit, iar peisajul pictat cu iscusință face ca icoana să pară un tablou laic. Iconostasul realizat de Rutkovici între 1697 și 1699 pentru Biserica Nașterii Domnului din Jovkva (mutat ulterior în Biserica Nașterii Sfintei Fecioare din satul Skvariava-Novaia) este capodopera maestrului.

Acest monument extraordinar exprimă perfect polivalența artistului: imaginația sa debordantă, perfecțiunea și măiestria artei sale și talentul de pictor. Fiecare ansamblu semnat de el este unic. A fost foarte receptiv la spiritul timpului său și la istorismul specific epocii, care apela la trecut pentru a întări încrederea în viitor. În perioada aceea s-au publicat multe cărți de istorie, printre care și Sinopsis (1674) de Innocent Gizyell.





## Buna Vestire și Zămislirea Sfintei Fecioarei

---

de către Sfânta Ana. Jumătatea secolului XVI. Muzeul Național de Artă, Kiev



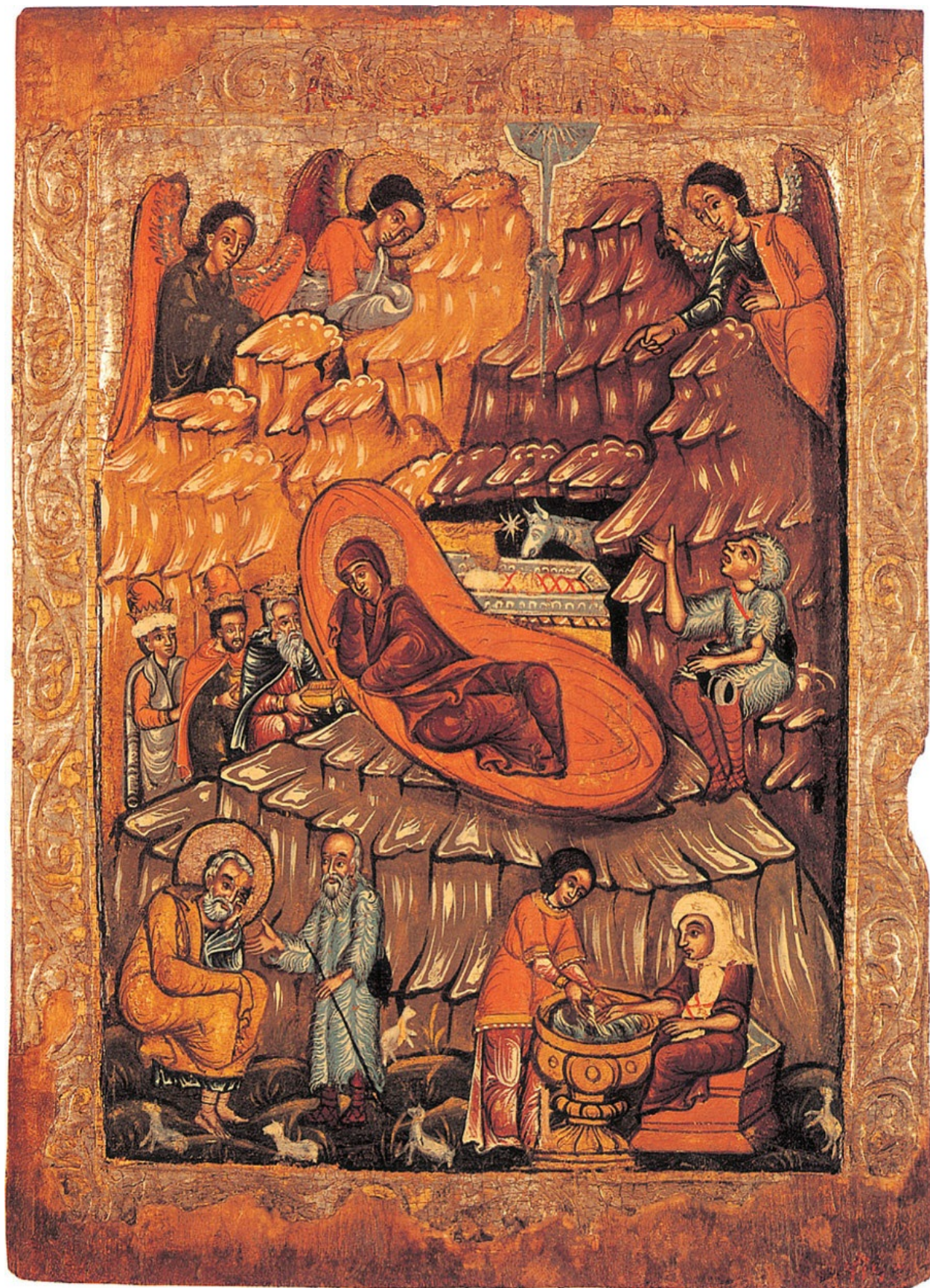


## Botezul Domnului

---

jumătatea secolului XVI. Muzeul Național de Artă, Kiev



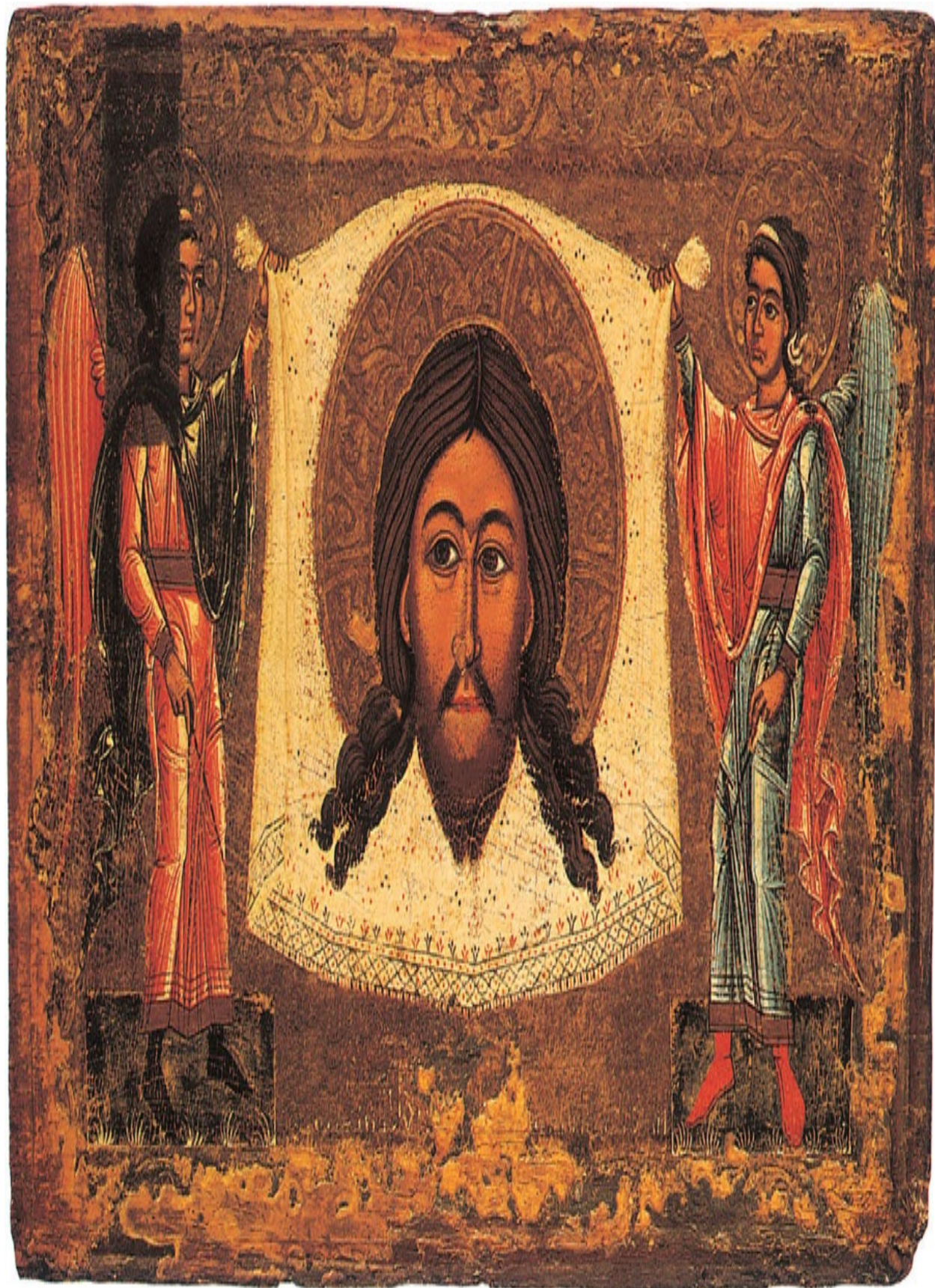


## Nașterea Domnului Isus Cristos

---

jumătatea secolului XVI. Muzeul Național de Artă, Kiev





## Sfânta Față

---

jumătatea secolului XVI. Muzeul Național de Artă, Kiev







## Deisis

---

Maestrul iconar Dimitri, 1565. Muzeul Național, Lvov

Arta religioasă barocă încerca să adopte un caracter contemporan, ceea ce explică faptul că Rutkovici a introdus în iconostas personaje precum Vladimir, marele cneaz al Kievului sau Constantin cel Mare, împăratul Imperiului Bizantin. Nu întâmplător, prima piesă ucraineană de teatru cu subiect istoric, publicată la scurt timp după aceea de Teofan Procopovici, era dedicată tot cneazului Vladimir. Icoanele lui Rutkovici, ca și cele ale majorității contemporanilor săi, purtau amprenta gravurii olandeze și germane, care s-a bucurat de mare popularitate în secolul XVII.

Totuși, ca orice artist autentic, Rutkovici a folosit această sursă de inspirație doar ca punct de pornire, întrucât fiecare operă a sa era cu adevărat originală. Artistul iubea acțiunea dramatică, care în icoanele sale are loc în peisaje rurale sau în interioare. Fiecare tablou al lui Rutkovici este plin de poezie, transmițând bucurie sau amărăciune, surprindere sau neliniște, demnitate senină sau veghe fierbinte. Icoanele atent desenate ale artistului ascund liniile vibrante ale penelului, iar detaliile esențiale evidențiate par să trezească la viață figurile înveș- mântate în haine de o rară frumusețe.

Maestrul a acordat o deosebită atenție veșmintelor: căzând uneori în falduri grele, alteori simple și diafane, acestea lasă impresia unei mișcări latente, a unei luminozități subtile. Pictura sa transmite întotdeauna inspirație și spiritualitate. Vibrația din lucrările sale îl definește drept pictor baroc. Dar icoana, ca formă a artei religioase, a transformat stilul baroc al pictorului: acesta rămâne fidel convențiilor genului și folosește tehnici de tipul arhaicei perspective „inverse” (răsturnate) și anumite formule tradiționale pentru redarea chipului uman.

Rutkovici poate fi considerat fondatorul „Școlii de la Jovkva”, care, după moartea sa, a lăsat posterității o serie întreagă de ansambluri, printre care se



numără iconostasul din Biserica Sfânta Treime (1718-20) din Jovkva, atribuit lui Piotr Petrahnovici (circa 1680-1759). Un alt artist memorabil asociat cu Jovkva este părintele Iov Kondzelevici (1667-circa 1740), care și-a desfășurat mare parte din activitate la Mănăstirea Skit din Vladimir.

Ascunsă în Carpați, Mănăstirea Skit a fost, în acea perioadă (sfârșitul secolului XVII – secolul XVIII), ultimul bastion al ortodoxiei într-un ținut dominat de Biserica Greco- Catolică. Mănăstirea și-a asumat postura de apărător de neclintit al mândriei naționale în timpul unei supremații religioase străine; mănăstirea nu acceptase aderarea la Biserica Unită, impusă lăcașurilor de cult din Ucraina. Skit ținea cu evlavie legătura cu Mănăstirea Peșterilor din Kiev, legătură care a continuat chiar și în perioada de dezbinare politică din Ucraina.

Importanța și autoritatea mănăstirii au fost confirmate de construirea unei biserici de lemn, Biserica Înălțării, susținută din donațiile constante ale țarului rus Teodor Alexeievici (1661-82). Iconostasul bisericii a fost construit între 1698 și 1705 de către Kondzelevici, „un călugăr nevrednic”, cum obișnuia să se semneze. Cunoaștem despre el mai multe detalii decât despre mulți dintre contemporanii săi, dar, cu toate acestea, multe aspecte din viața sa rămân încă neelucidate.





## Pogorârea la Iad

---

jumătatea secolului XVI. Muzeul din incinta Mănăstirii Peșterilor din Kiev





## Întâmpinarea Domnului

---

jumătatea secolului XVI. Muzeul Național de Artă, Kiev





## Apostolul Petru și Fecioara Maria

---

anii 1570. Panou Deisis. Muzeul Național, Lvov





## Sfinții Apostoli Simon Petru și Vartolomeu

---

anii 1570. Panou Deisis. Muzeul Național, Lvov





## Fecioara Eleusa (Îndurătoarea)

---

a doua jumătate a secolului XVI. Muzeul Național, Lvov

Știm despre el că a fost călugăr și că și-a petrecut o mare parte din viață în Ucraina, dar icoanele sale poartă amprenta școlii italiene, atât ca stil, cât și prin misticismul lor aparte. Personajele sale emană grație și eleganță, iar trăsăturile chipurilor par să fie preluate direct de pe pânzele maeștrilor italieni; nu se știe nici în ziua de azi de la cine și unde a studiat acest stil. Există o gamă largă de variațiuni la nivel de inovație și experimentare în icoana ucraineană din a doua jumătate a secolului XVII, în funcție de artist, de gusturile clienților și de mediul în care a fost creată fiecare lucrare în parte.

În secolul XVII, Kievul și-a redobândit statutul de centru al artei ucrainene, iar aici s-au ridicat numeroase iconostase. Arhidiaconul Pavel Aliepski, fiul lui Macarie al III-lea, patriarhul din Antiohia, a vizitat Kievul în anul 1654 și a rămas profund impresionat de pictura orașului și de talentul în portretistică al artiștilor. Portretul devenise unul dintre genurile preferate de pictură din Kiev, ceea ce explică marea popularitate de care se bucurau în Ucraina icoanele-portret.

Portretele apar des în icoanele cu tema Vălul protector al Fecioarei Maria, dar pot fi întâlnite și în icoanele cu tema Răstignirea, Sfânta Cruce, ș.a.m.d. Portretele îi înfățișau pe susținătorii financiari ai bisericii, cărora fie le erau dedicate, fie erau realizate cu rol de epitaf. Se întâmpla și ca icoanele să fie pictate în amintirea unor oameni de stat, cel mai adesea din rândul cazacilor.

Reprezentarea lui Bogdan Hmelnițki, din secolul XVII sau începutul secolului XVIII, în icoana Vălul protector al Fecioarei Maria din biserica omonimă este foarte diferită de una obișnuită. Legendarul hatman este înfățișat sub vălul Mariei, care îl acoperă pe el, un grup de clerici, țarul și mai multe femei. Chipul rubicond și trandafiriu nu seamănă nici pe departe cu cel al faimosului erou din

războaiele de eliberare națională; înțelegem cine este doar judecând după costumație și podoabele pe care le poartă.

Toate personajele din această icoană solemnă de tipul Mater Misericordiae întâlnit în Europa occidentală, îngenunchează cu pioșenie în fața Sfintei Fecioare. Icoana în forma sa actuală își are originea într-o lucrare de la sfârșitul secolului XVII, restaurată la începutul secolului XVIII. Trebuie menționat faptul că iconarul care a pictat originalul din secolul XVII era mult mai talentat și avea mult mai multă experiență decât „restauratorul” icoanei.

Mai ales portretul lui Hmelnițki a avut de suferit în urma restaurării, fie deoarece cazacul din noua versiune nu este Hmelnițki, fie pentru că reprezentarea originală nu ar fi fost conformă cu felul în care îl imagina restauratorul pe hatman. Pentru a-l face ușor de recunoscut, iconarul i-a pictat convenționalele trăsături stilizate și veșmintele oficiale de hatman.



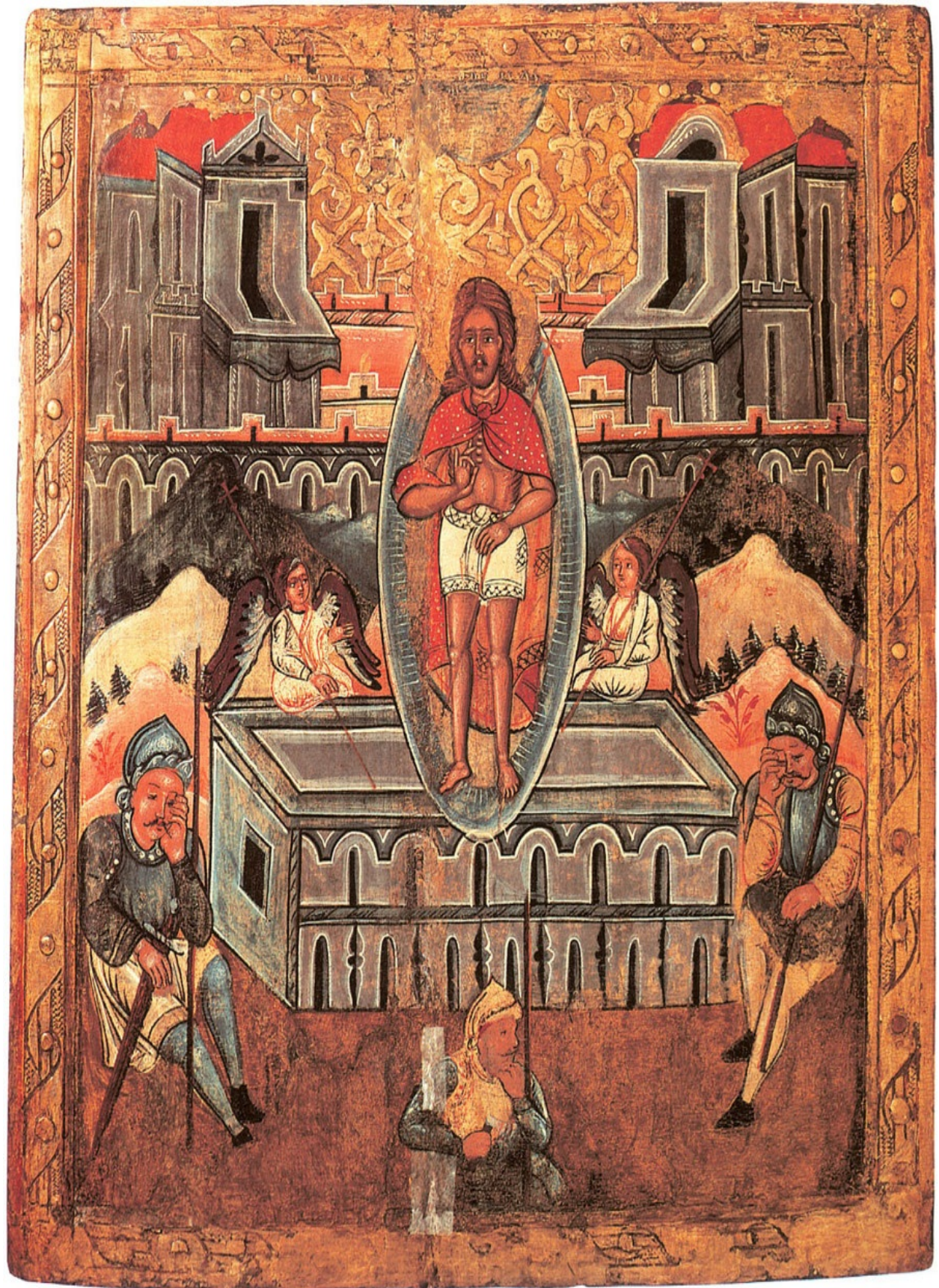


## Înălțarea la Cer

---

sfârșitul secolului XVI. Muzeul Național, Lvov





## Învierea Domnului

---

sfârșitul secolului XVI. Muzeul Național de Artă, Kiev



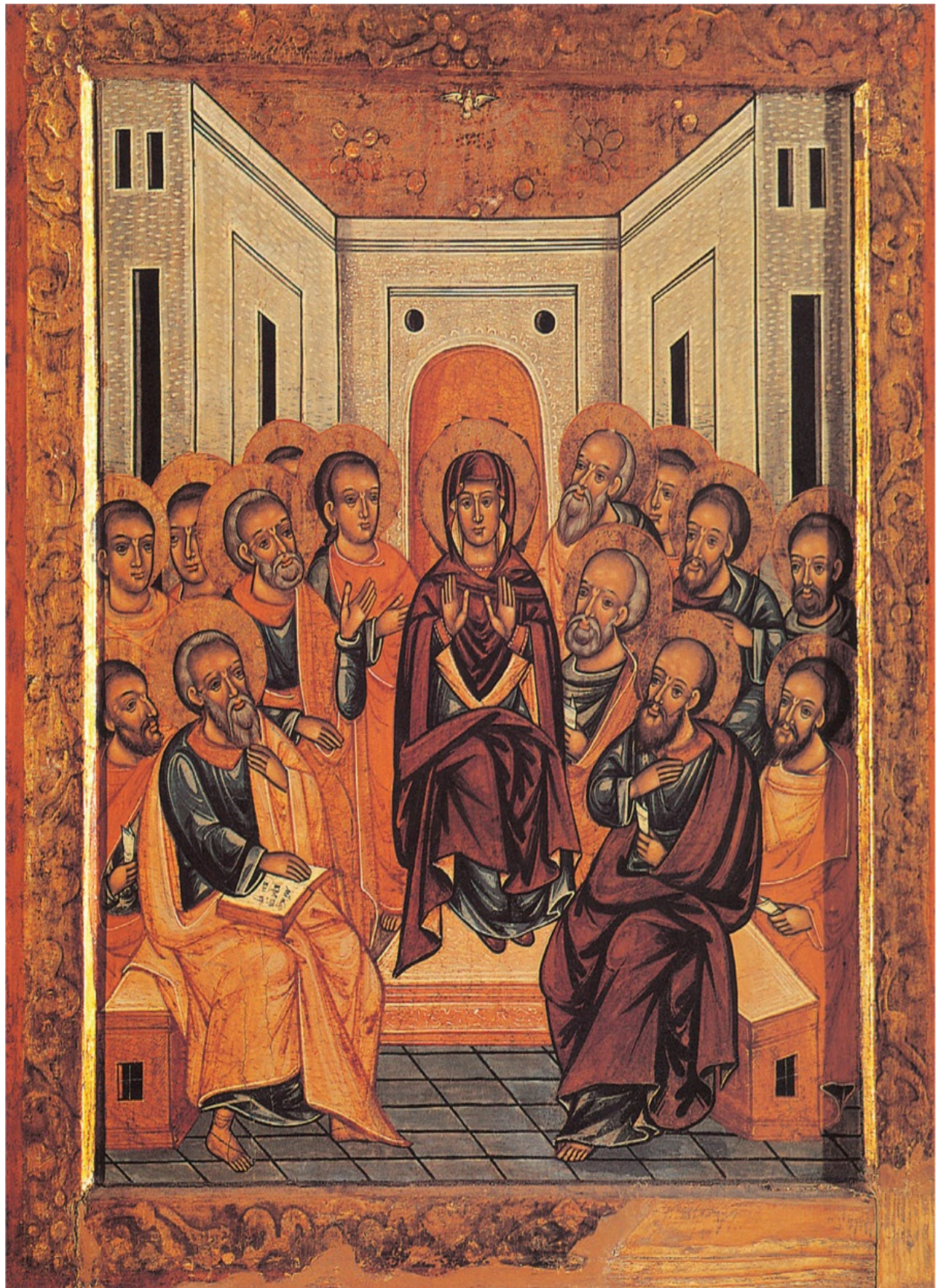


## Buna Vestire

---

Maestrul iconar Fedusko din Sambor, 1579. Tempera pe lemn, 199 x 105 cm.  
Muzeul de Artă, Harkov





## Pogorârea Sfântului Duh (Cincizecimea)

---

sfârșitul secolului XVI. Muzeul Național, Lvov





## Pogorârea la Iad

---

sfârșitul secolului XVI. Muzeul Național, Lvov

Între anii 1669 și 1676 a fost ridicat un nou iconostas în Catedrala Adormirea Maicii Domnului, zidită în secolul XII în incinta Mănăstirii din Ielețk; aceasta se mândrea cu icoana făcătoare de minuni a Fecioarei Maria din Ielețk, după care a fost numit lăcașul de cult. Ioanid Galiatovski (decedat în 1688) și-a închinat întreaga operă minunilor atribuite icoanei. Deja în secolul XVII, artistul știa că icoana de la catedrală era o copie – originalul care data din secolul XII fusese dus în Rusia, unde s-au făcut mai multe copii; cea care se află la Catedrala

Adormirea Maicii Domnului a fost achiziționată în secolul XVII dintr-un bazar din Moscova de către un mirean numit Constantin Mazopietă. Icoana reprodușă de noi în această carte a fost realizată, fără îndoială, la începutul secolului XVIII, la Cernigov, întrucât modul în care sunt reprezentate aici bisericile și mănăstirile din Cernigov trădează o cunoaștere aprofundată a arhitecturii locale.

Pe lângă portretele figurilor istorice concrete, icoanele epocii înfățișau și sfinți, înzestrați cu trăsăturile contemporanilor care le purtau numele. Un exemplu de lucrare de artă specifică regiunii „Ucraina liberă” este icoana Sfânta Ana din Biserica Sfântul Ioan Botezătorul din satul Mihailovka, în apropiere de Sumsk, icoană ce datează din secolul XVII. Actualmente retrasă din iconostasul pentru care a fost creată, icoana reprezintă un portret de sine stătător.

Autorul icoanei pictate la sfârșitul secolului XVII, Sfinții Vladimir, Boris și Gleb din biserica din satul Ratno, Vladimir, este un artist mai puțin talentat, dar întâlnim și la el o îndepărtare de iconografia convențională în maniera în care îi înfățișează pe cnejii ruși – aceștia apar înveșmântați cu pulpane somptuoase, după moda clientelei sale. Școala de artă de la Mănăstirea Peșterilor din Kiev era faimoasă atât în Ucraina, cât și peste hotare.



Ca și Academia Mogila din Kiev (universitatea a primit statutul de academie în 1701), și aceasta atrăgea tineri veniți de peste hotare, îndeosebi din Peninsula Balcanică. Școala avea numeroase lucrări ce serveau drept modele pentru studenți, printre care se aflau gravuri din Europa occidentală și așa-numitele *Kunstbücher* (cărți de artă). Școala oferea o pregătire temeinică: judecând după rămășițele arhivei de desene, se pare că fiecare artist în parte era pregătit pentru a practica pictura murală, pictura de șevalet, portrete sau icoane.

Fiecare trebuia să poată alcătui un altar și un iconostas, să facă schițe pentru gravuri, să știe rețetele pentru combinarea diferitelor tipuri de emailuri, ș.a.m.d. Școala a format artiști cu o amplă pregătire profesională: în cadrul cursurilor, studenții învățau să deseneze corpul omenesc în diferite poziții și din diferite unghiuri, și studiau separat capul și membrele corpului.

Peisajele, animalele, păsările și ornamentele erau copiate după alte lucrări, în timp ce schițele pentru portrete se făceau după modele reale. Cursanții pictau icoane pe plăci de lemn sau pictau fresce pe pereții, stâlpii sau tavanele bisericilor. Amprenta pictorilor din Kiev poate fi recunoscută în numeroase icoane de pe teritoriul Ucrainei, dar și din Serbia și Ungaria, meleaguri pe care ucrainenii aveau propriile lor ateliere, școli și ucenici.

S-au ridicat în această perioadă un număr nemaiîntâlnit de iconostase înalte, a căror arhitectură, gravuri și icoane reflectă toate stadiile barocului răsăritean – barocul timpuriu, perioada de înflorire a barocului și rococo-ul. Un exemplu din perioada de înflorire a barocului este iconostasul Bisericii Mântuitorul și Adormirea Maicii Domnului din satul Sorocinții Mari, făcut celebru de Nicolai Gogol. Marele scriitor s-a născut aici în 1809 și a fost botezat în această biserică, construită de hatmanul Daniel Apostol (1654-1734).





## Uși împărățești

---

jumătatea secolului XVI. Muzeul de Istorie Locală, Rovno





## Sfânta Fecioară Călăuzitoare (Hodigitria)

---

începutul secolului XVII. Icoană pe lemn din iconostasul. Bisericii Sfânta Parascheva, Lvov







# Botezul Domnului

---

prima jumătate a secolului XVII. Icoană pe lemn din iconostasul. Bisericii  
Sfânta Parascheva, Lvov





# Întâmpinarea Domnului

---

prima jumătate a secolului XVII. Icoană pe lemn din iconostasul. Bisericii  
Sfânta Parascheva, Lvov





## Punerea în mormânt

---

prima jumătate a secolului XVII. Icoană pe lemn din iconostasul. Bisericii  
Sfânta Parascheva, Lvov

Daniel a ales un loc pitoresc pentru ridicarea bisericii, situat pe un braț al râului Psiol – „râul frumuseții”, cum îl numea Gogol. Ogândită în apele râului, biserica face parte organică din peisaj, iar albeața zidurilor sale rezonază albeața căsuțelor din sat. Principiile esteticii baroce se regăsesc în arhitectura și în forma clădirii: punctul de atracție al bisericii cu nouă încăperi este crucea grecească.

Ca într-o biserică de lemn, sunt vizibile toate unghiurile drepte și ascuțite – în acea vreme bisericile baroce purtau amprenta arhitecturii populare. Acest lucru era valabil și pentru interiorul lăcașului, unde se observă unitatea spațială. În mod inedit, fațada bisericii din Sorocinții Mari are un decor sărac, concentrat doar pe ferestre, portaluri și coronamente. Dar motivele în relief fac parte dintr-un program conceptual complex, specific stilului baroc.

Hramul bisericii este Lumina de pe Muntele Tabor, apărută în timpul Schimbării la Față. Trăsăturile centrale ale sculpturilor în relief constau în trei tipuri de rozete ornamentale, simbolizând „lumina soarelui”, „lumina fizică” și „lumina albă” (universul), care reprezintă Schimbarea la Față a Mântuitorului Isus Cristos: „Eu sunt lumina lumii”. Rozetele împodobesc și bolțile bisericii.

Respectând regula barocă a antitezei, natura trecătoare a existenței umane este prezentată în contrast cu nemurirea rasei umane, idee prezentată pe friza care împodobește fațada bisericii, prin figuri stilizate de dansatori și dansatoare (folosite ca întruchipări ale zeului Marte și ale zeiței Venus în poezia barocă). Ideea principală din conceptul Luminii de pe Muntele Tabor este redată în iconostasul în care reliefurile sculptate și acoperite în foiță subțire de aur strălucesc cu finețe.



Pomul Vieții este reprezentat de noianul de flori, frunze și muguri care se întrepătrund, dar, în mijlocul acestei explozii de culori, accentul cade, totuși, pe vița-de-vie, simbolul subtil al tristului „Pom al Crucii lui Isus Cristos”. Stărilor de exaltare și bucurie li se opun ideea de suferință și, implicit, ideea caracterului trecător al vieții umane: în iconostas se întrevăd pe alocuri macii, simbolul somnului etern, predominanți în reprezentarea „tizilor” Sfântului Daniel și soaței sale, Iuliana.

Rândul inferior al iconostasului este deosebit de bogat în gravuri, splendoarea binecuvântată a icoanelor reflectând frumusețea luxuriantă a ținutului. Chipurile Sfintei Fecioare Călăuzitoare, respectiv Domnului Isus Cristos, sunt puse în evidență prin fundalul reliefat și aurit, iar veșmintele cu irizații de argintiu și auriu par să strălucească. Aceasta constituia o nouă tehnică alegorică, ce făcea posibilă crearea luminii „divine”, la propriu.

Pictorii din perioada timpurie nu făceau decât să adauge foița de aur pe suprafața finisată a lucrării, pe când maeștrii din secolul XVIII (iar acest iconostas este indiscutabil opera reprezentărilor Școlii de la Kiev) au început să picteze veșmintele în straturi de aur și argint, ceea ce le dădea o strălucire aparte. Nu există nici măcar o nuanță de răceală distantă în reprezentările lui Isus și ale Mariei; pe chipurile lor rotunde și binevoitoare nu se citește doar liniștea, ci și iubirea de viață și compasiunea față de om și viața sa pământească.

Porțiunile dintre secțiunea centrală și părțile laterale ale iconostasului sunt decorate cu reprezentările sfinților ale căror nume le purtau cei care comandaseră lucrarea – Sfântul Profet Daniel și Cuvioasa Iuliana. Iuliana din pictură aduce foarte mult cu consoarta hatmanului. Aici artiștii au combinat sacrul cu profanul: Sfânta Iuliana poartă un veșmânt diafan, dar la gât are un colier realizat după moda contemporană, la fel cum sunt și cerceii din urechi și diadema din păr, iar faimoasele sale flori sunt așezate pe o măsuță în stil baroc.





## Pogorârea la Iad

---

prima jumătate a secolului XVII. Icoană pe lemn din iconostasul. Bisericii  
Sfânta Parascheva, Lvov

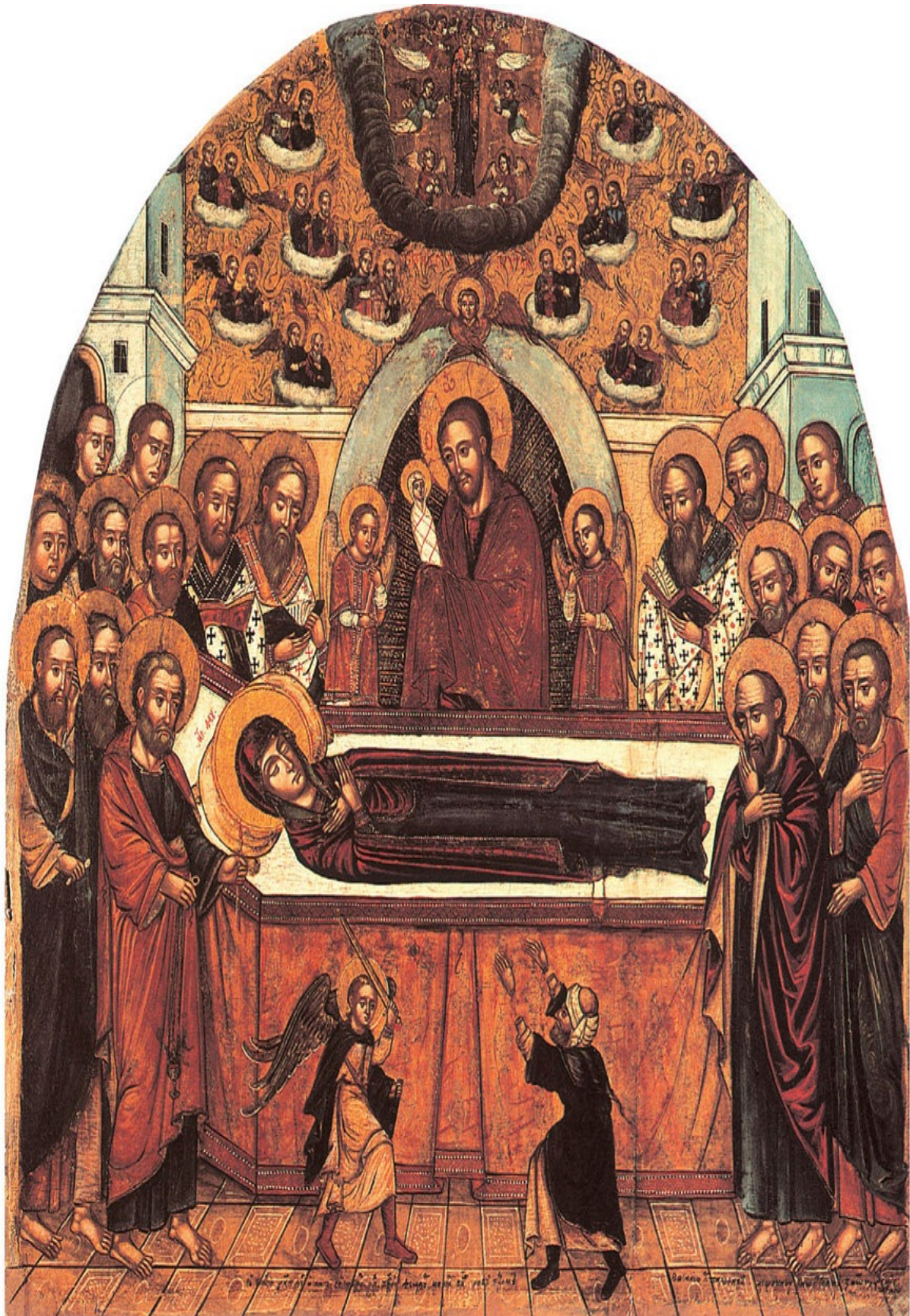




## Sfântul Apostol Petru

---

prima jumătate a secolului XVII. Icoană pe lemn din iconostasul. Bisericii  
Sfânta Parascheva, Lvov





## Adormirea Maicii Domnului

---

Feodor Vişenski, 1608. Galeria de Pictură din Lvov (Castelul Oleski)





## **Pogorârea la Iad**

---

Teodor Sienkovici, 1616-1630. Tempera pe lemn, 59 x 51 cm. Biserica  
Adormirea Maicii Domnului, Lvov





## Judecata sanhedrinului

---

Micula-Morohovski, 1637-1638. Biserica Adormirea Maicii Domnului, Lvov

Lipsește cu desăvârșire trăsăturile convenționale ale unei icoane: măreția plină de demnitate din atitudinea Iuliane și capul întors cu mândrie sunt caracteristice în egală măsură unei sfinte și unei aristocrate. Inutilitatea bogăției materiale (conceptul baroc de vanitas) este ideea esențială din icoana Sfântul Profet Daniel. Profetul biblic nu are, însă, trăsăturile hatmanului în vârstă de șaptezeci și doi de ani. Sfântul său nu este doar întruchiparea legendarului comandant militar, ci și a conducătorului plin de înțelepciune și demnitate: Profetul Daniel condamnă vanitatea omenirii – aceasta este semnificația viselor pe care le-a tălmăcit pentru Nebucadnețar și Belșatar, care sunt ilustrate pe manuscrise. Multe dintre icoane sunt o combinație stranie între locații fantastice și portrete ale unor figuri istorice reale (Prezentarea Fecioarei la Templu, Adormirea Maicii Domnului, Înălțarea Sfintei Cruci, Vălul protector al Sfintei Fecioare); toate acestea se înșiră într-o procesiune solemnă, la care participă hatmanul, alaiul său și eroii cazaci.

Arta icoanelor nu mai cunoscuse niciodată o asemenea varietate, virtuozitate, imaginație compozițională și inventivitate tehnică: icoanele combină în această perioadă suprafețele ușor lucioase cu tușele trasate gros și apăsate din penel, decorul cu gravuri aurite și ornarea aplatizată a veșmintelor, convenționalele imagini idealizate și încercările de a realiza o portretistică psihologică de profunzime (cum sunt înfățișați, de pildă, profeții pe rândul profeților din iconostas).

Ansamblul ilustrează conceptul caracterului trecător al vieții omenești, dar prezintă cu aceeași ardoare și ideea de nemurire. Iconostasul Bisericii Sfânta Treime, aflată dincolo de porțile Mănăstirii Peșterilor din Kiev, ridicat în același an (1734) cu cel din Biserica Schimbarea la Față a Mântuitorului Isus Cristos, este însă ușor diferit. Are o compoziție mai modestă și mai puține reliefuri

aurite: a fost ridicat în interiorul unei vechi bisericuțe rusești din secolul XII și a fost redecorat în urma incendiului izbucnit la mănăstire în 1713.

Pictura murală a schimbat în totalitate modesta bisericuță de la poarta mănăstirii: lăcașul este plin de patos didactic și de ecoul disputelor religioase, ilustrate în numeroasele tablouri care acoperă veranda, bolțile, pereții, altarul și stâlpii. Atât iconostasul, cât și picturile murale au un rol bine desemnat în cadrul liturghiei, amintind credincioșilor de caracterul trecător al ființării lor pământești. Tema Sfintei Treimi, dogmă de bază a ortodoxiei, face legătura dintre iconostas și cupola pe care este pictată Sfânta Treime din Noul Testament.

Aici barocul este îmbinat cu elemente realiste pentru a da artei un spirit de înțelepciune scolastică. Iconostasul din Biserica Sfânta Treime nu are Deisis (locul său este ocupat de Sfânta Treime din Noul Testament) și este încoronat de uriașa și solemnă icoană Isus Cristos cu Crucea și Îngerul Cereșc, deasupra căreia sunt pictate un porumbel și o cochilie pe care sunt înscrise cuvinte întru gloria Domnului. Pe rândul inferior, tema este repetată prin Sfânta Treime din Vechiul Testament. În secolul XVIII, caracteristicile icoanelor de pe rândul inferior s-au schimbat.

Grațioasele figuri din icoanele Fecioara Maria cu Pruncul Isus și Isus Cristos Învățătorul plutesc printre nori, sprijinite de heruvimi mici și delicați. Cartușele sculptate în relief, cu fundaluri aurite și decorate cu inițiale și cu ghirlande, sunt împodobite cu îngerași (putti). Este evident că artiștii s-au desfătat cu pictarea peisajelor, prezente atât în murale și icoane, cât și în strană și amvon. Toate icoanele de la altar au peisaje în fundal; când mistice și misterioase, când poetice, aerate și luminoase, peisajele reușesc să dea o notă distinctă fiecărei compoziții în parte.





## Isus în fața lui Pilat

---

Micula-Morohovski, 1637-1638. Biserica Adormirea Maicii Domnului, Lvov





## Isus în fața lui Pilat

---

Micula-Morohovski, 1637-1638. Biserica Adormirea Maicii Domnului, Lvov





## Spălarea picioarelor

---

Micula-Morohovski, 1637-1638. Biserica Adormirea Maicii Domnului, Lvov





## Sfânta Față

---

1637-1638. Tempera pe lemn, 62 x 106 cm. Din iconostasul Bisericii Sfinții  
Cozma și Damian, Bolșîie Gribovici





## Sfântul Apostol Toma

---

1650. Tempera și vopsea în ulei pe lemn, 109 x 41,5 cm. Din iconostasul Bisericii Sfântul Duh, Rogatin

Picturile monumentale și icoanele au avut, fără îndoială, aceiași autori. Aceștia aparțineau aceleiași școli și înțelegeau în mod clar unitatea esențială a întregului proiect, iar unitatea de stil a dus la crearea unei armonii generale a întregii picturi. Iconostasul din biserica de lemn din Berezna, Biserica Schimbarea la Față, se numără printre ultimele opere baroce. Construită în formă de cruce, în 1759, de către Piotr Șeludko, biserica domina cu înălțimea sa de 30 de metri valea întregului ținut, fiind una dintre capodoperele arhitecturii în lemn.

Interiorul înalt al bisericii era iluminat de cele cinci cupole care păreau suspendate în aer. Comunitatea locală se mândrea cu iconostasul de dimensiuni gigantice – înalt de 20 de metri și lung de 25 – în care se aflau icoane mai vechi (Sfântul Gheorghe pe câmpul de luptă și Încoronarea Sfintei Fecioare cu Arhanghelii, ambele datând de la sfârșitul secolului XVII), alături de superba și glorioasa Deisis din 1762. Unele dintre icoanele din secolul XVIII reproduse în acest în acest album au fost create pentru bisericile greco-catolice.

Nici structura iconografică tipică sfârșitului secolului XVII și nici iconografia acestora nu se deosebesc cu nimic de icoanele ortodoxe din aceeași epocă. Modificările de stil s-au produs simultan atât în icoanele ortodoxe, cât și în cele greco-catolice. Dar schimbarea stilistică nu a fost una de fond. Iată de ce atât greco-catolicii, cât și ortodocșii se închinau la aceleași icoane făcătoare de minuni – de pildă la icoana Vălul protector al Sfintei Fecioare.

Speranțele nutrite de clerul și de guvernul polonez de a „descentraliza” conștiința națională a ucrainenilor cu ajutorul Bisericii Unite au fost deșarte. Mihail Grușevski scrie următoarele: „Întrucât Biserica Greco-Catolică nu beneficia de un statut egal cu Biserica Catolică...aceasta s-a integrat curând în



cultura națională ucraineană din partea de apus a țării și a devenit în scurt timp o biserică la fel de națională precum cea ortodoxă.”

O cronică despre evoluția picturii de icoane nu ar fi completă fără amintirea numeroaselor ateliere provinciale care au existat de-a lungul secolelor XVII și XVIII, ale căror lucrări erau la mare căutare, îndeosebi în rândul populației de la sate. Icoanele lor aveau un caracter mai arhaic și mai tradițional. Iconarii și-au schimbat tehnicile de lucru de-a lungul celor două secole, dar nu s-au abătut aproape niciodată de la iconografia tradițională. Resursele materiale reduse și numărul limitat de pigmenți de care dispuneau i-au constrâns pe iconarii din aceste ateliere să abordeze o paletă limitată.

Muzeele dețin colecții impresionante de astfel de lucrări. Legătura dintre ele constă în concepția despre lume, în îndemânarea iconarilor și în folosirea unor tehnici artistice comune, însă fiecare operă în parte poartă amprenta distinctivă a creatorului ei. Acest studiu nu a fost realizat cu pretenția de a trata în mod exhaustiv întregul patrimoniu de icoane pictate între secolele XI și XVIII, ci cu speranța de a trezi interesul cititorilor pentru acest univers cu adevărat unic.







## Sfântul Apostol Filip

---

1650. Tempera și ulei pe lemn, 106 x 39 cm. Din iconostasul Bisericii Sfântul Duh, Rogatin









## Fuga lui Lot din Sodoma și Gomora

---

Stepan Mediațki, 1659. Tempera pe lemn, 75 x 68 cm. Din iconostasul Bisericii  
Sfântul Gheorghe







## Sfântul Arhanghel Mihail și scene cu faptele sale

---

Ivan Mediațki, a doua jumătate a secolului XVII. Tempera pe lemn,  
107 x 77 cm. Din iconostasul Bisericii Înălțării Sfintei Cruci, Drogoșici





ВЪ СОБЕЩІИ АМНІВШІА БЫХЪ СЛѢДѢЩЕ СЛОВ. АНЪННѢ ПЕРШЕ ГИТНІОНІѢ СЪКЛАДѢ НАСЪ  
ИЗЪВАН. НАПАСТИ. НѢНДЪЩІА. ИЗЪ МН. МАСТІОНІА. ТѢБѢ. ВОПШЕ. ЯДНІА. ВЪЗЪ. Б. АННО. МІА. АНІА. АН. КЪ.





## **Imnul Acatist al Maicii Domnului**

---

Stepan Mediațki, 1659. Tempera pe lemn, 85 x 68 cm. Din iconostasul Bisericii  
Sfintei Cruci, Drogoșici







## Isus Cristos se arată Mariei Magdalena după Înviere

---

Ivan Rutkovici, 1680. Tempera pe lemn, 97 x 97 cm. Muzeul Național, Lvov









## Sfântul Arhanghel Gavriil

---

Ivan Rutkovici, 1697-1699. Tempera pe lemn, 200 x 68 cm. Muzeul Național,  
Lvov







## Isus în casa Mariei și Martei

---

Ivan Rutkovici, 1697-99. Tempera pe lemn, 34 x 77 cm. Muzeul Național, Lvov









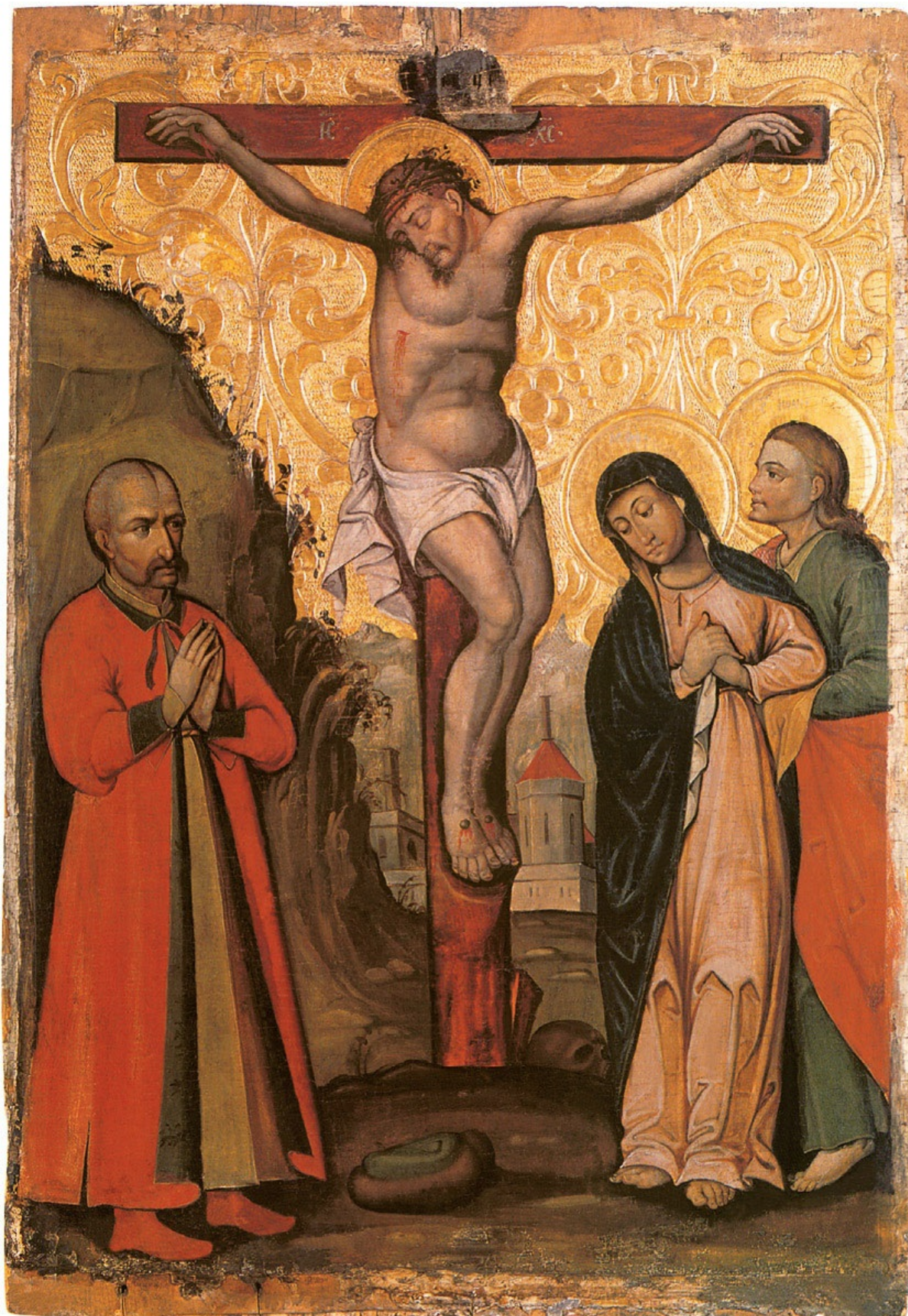
## Sfinții Vladimir, Boris și Gleb

---

sfârșitul secolului XVII. Muzeul Național de Artă, Kiev







## Răstignirea, cu un portret al colonelului cazac Leonti Svecika

---

sfârșitul secolului XVII. Pictură în ulei pe lemn, 84 x 58 cm. Muzeul Național de Artă, Kiev











## Fuga în Egipt

---

sfârșitul secolului XVII. Muzeul de Istorie și Cultură din incinta Mănăstirii  
Peșterilor, Kiev







СВ. ПР  
СВ. ПР  
СВ. ПР

СВ. АННА  
СВ. АННА  
СВ. АННА

# Sfânta Ana

---

sfârșitul secolului XVII. Pictură în ulei pe lemn, 102 x 41 cm. Muzeul Național  
de Artă, Kiev









## Înălțarea la Cer

---

Iov Kondzelevici, 1705. Muzeul Național, Lvov







## Maica Domnului ca Mijlocitoare

---

Începutul secolului XVIII. Tempera și vopsea în ulei pe lemn, 118 x 85 cm.  
Muzeul Național de Artă, Kiev









## Maica Domnului ca Mijlocitoare

---

sfârșitul secolului XVII. Muzeul de Arhitectură și Istorie, Cernigov







## Sfântul Gheorghe

---

începutul secolului XVIII. Muzeul Național de Artă, Kiev









## Sinaxarul celor nouă arhangheli

---

prima jumătate a secolului XVIII. Muzeul de Istorie și Cultură din incinta  
Mănăstirii Peșterilor, Kiev







## Sfânta Fecioară de la Ielețk

---

1700-1703. Muzeul de Artă, Cernigov









## Sfânta Fecioară de la Ielețk

---

Începutul secolului XVIII. Tempera și ulei pe lemn, 135 x 76 cm. Muzeul  
Regional de Istorie, Cernigov







## Sfânta Fecioară Călăuzitoare (Hodigitria)

---

1732. Ulei pe lemn, 120 x 60 cm. Din iconostasul Bisericii Schimbarea la Față a Mântuitorului Isus Cristos, Sorocinții Mari









## Sfânta Iuliana

---

1732. Icoană în ulei pe lemn, 105 x 56 cm. Din iconostasul Bisericii Schimbarea  
la Față a Mântuitorului Isus Cristos, Sorocinții Mari







## Sfântul Profet Daniel

---

1732. Icoană în ulei pe lemn, 120 x 65 cm. Din iconostasul Bisericii Schimbarea  
la Față a Mântuitorului Isus Cristos, Sorocinții Mari









## **Intrarea Fecioarei în Templu**

---

1732. Icoană în ulei pe lemn, 115 x 63 cm. Din iconostasul Bisericii Schimbarea la Față a Mântuitorului Isus Cristos, Sorocinții Mari







## Deisis

---

1732. Din iconostasul Bisericii Schimbarea la Față a Mântuitorului Isus Cristos,  
Sorocinții Mari







## Sfânta Treime din Vechiul Testament

---

1734-1735. Icoană în ulei pe lemn, 119 x 60 cm. Din iconostasul Bisericii Sfânta Treime, Kiev







## Sfânta Fecioară de la Brațk

---

1734-1735. Icoană în ulei pe lemn, 117 x 60 cm. Din iconostasul Bisericii Sfânta Treime, Kiev







## Sfintele Mucenițe Varvara și Ecaterina

---

jumătatea secolului XVIII. Muzeul Național de Artă, Kiev







## Sfintele Mucenițe Iuliana și Anastasia

---

jumătatea secolului XVIII. Muzeul Național de Artă, Kiev







## Isus din vița-de-vie

---

jumătatea secolului XVIII. Muzeul Național de Artă, Kiev







## Nașterea Maicii Domnului

---

jumătatea secolului XVIII. Muzeul de Istorie și Cultură din incinta Mănăstirii  
Peșterilor, Kiev









# Răstignirea

---

Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Muntele Sinai, Egipt